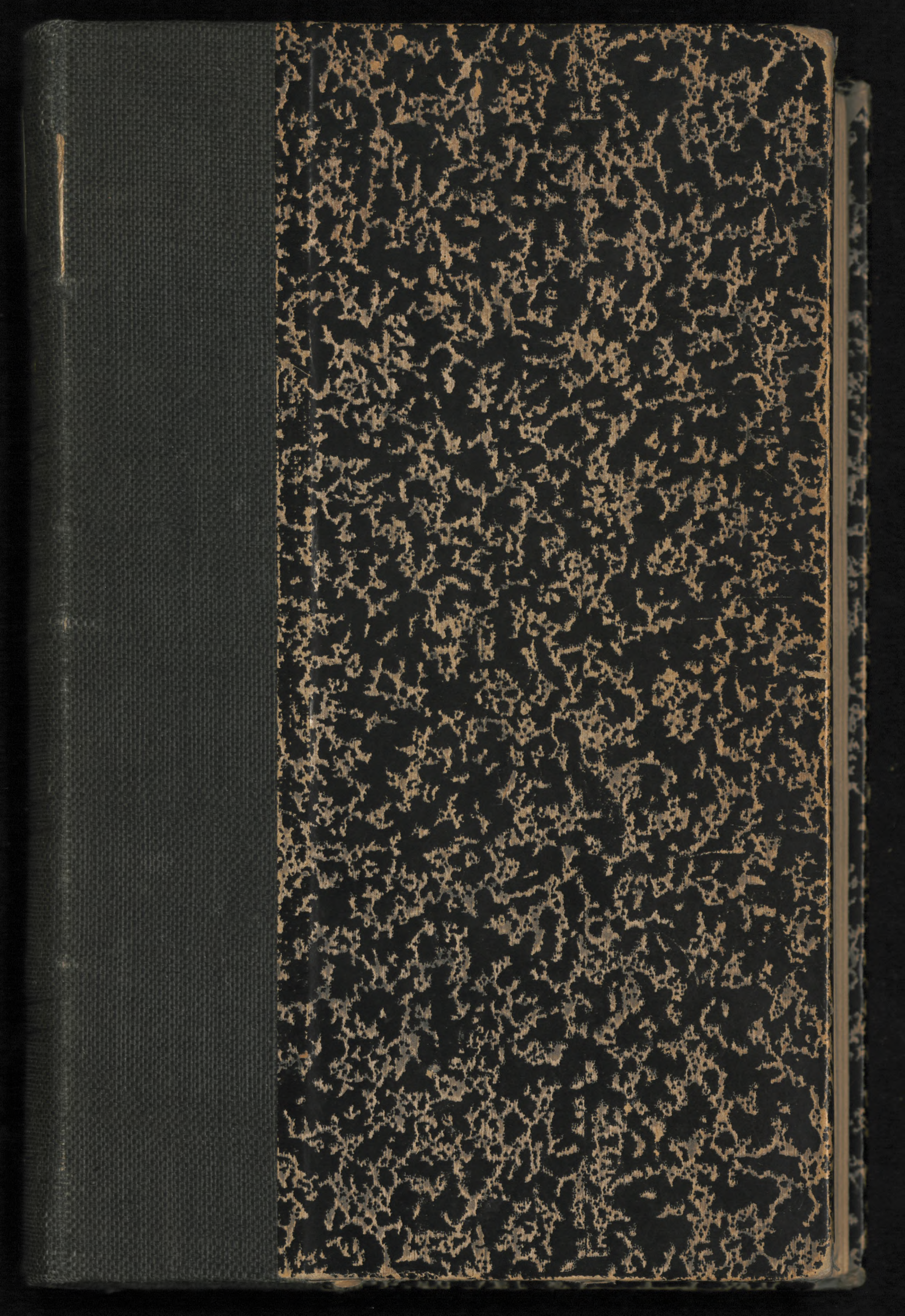


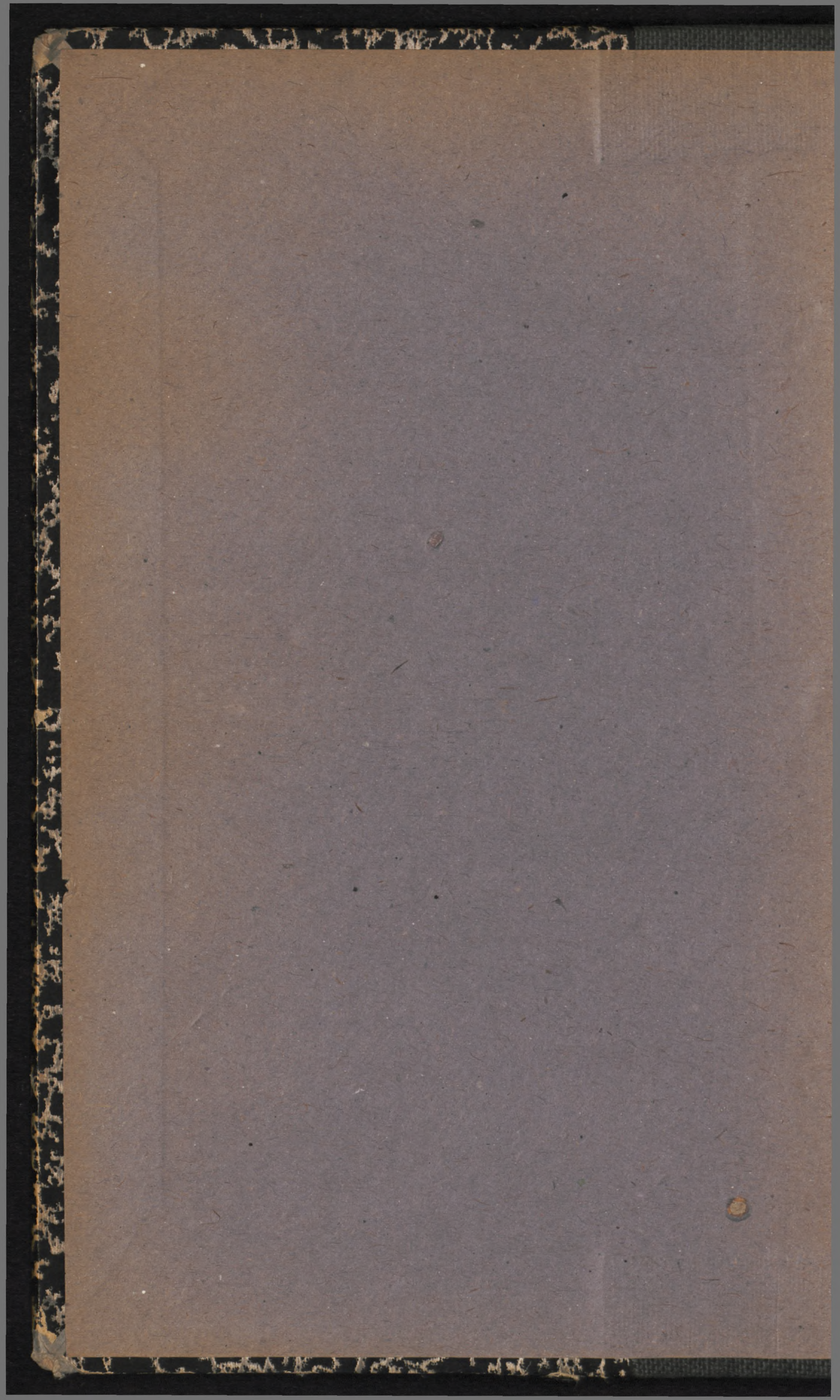
H. IBSEN

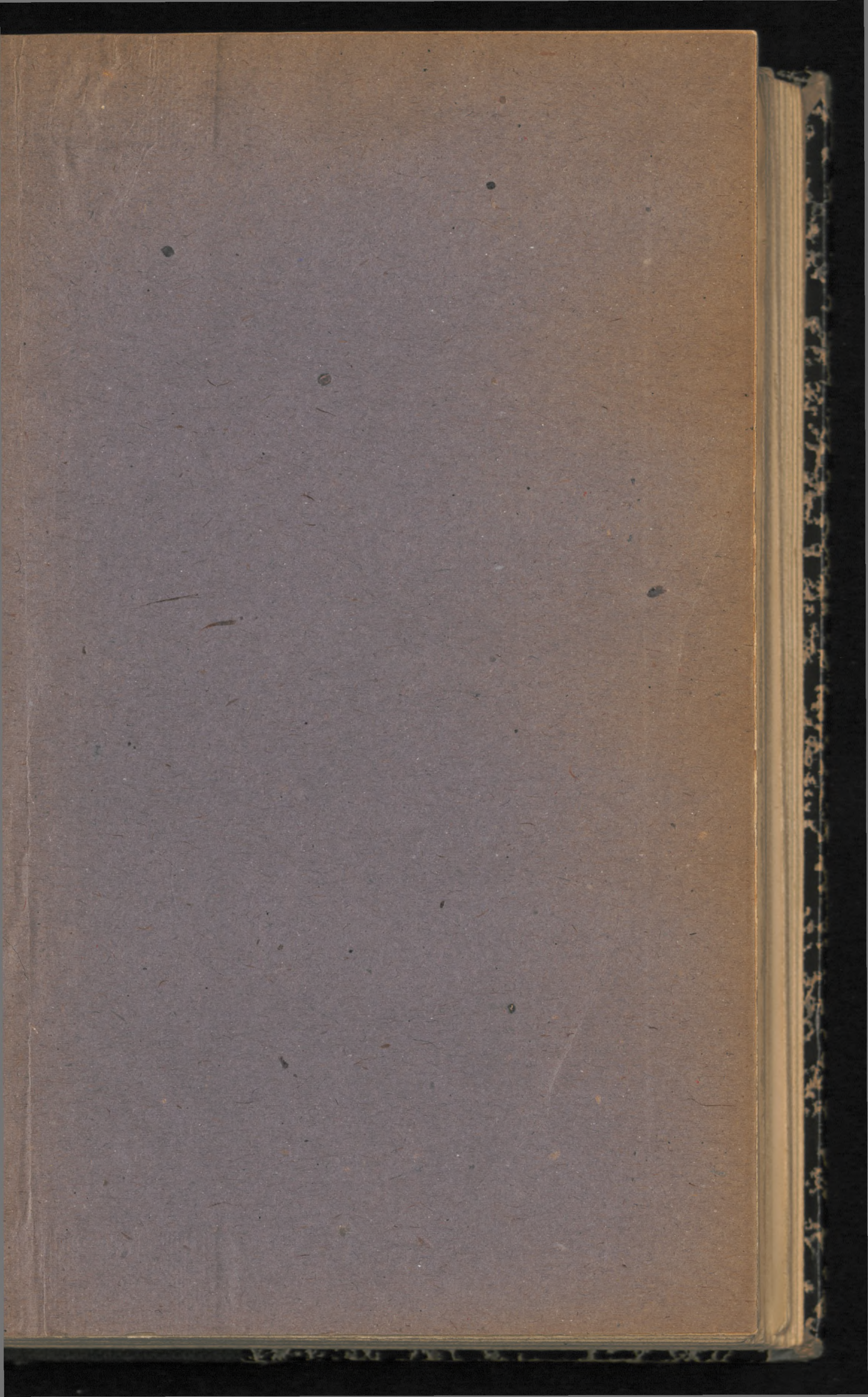
ŒUVRES
COMPLÈTES

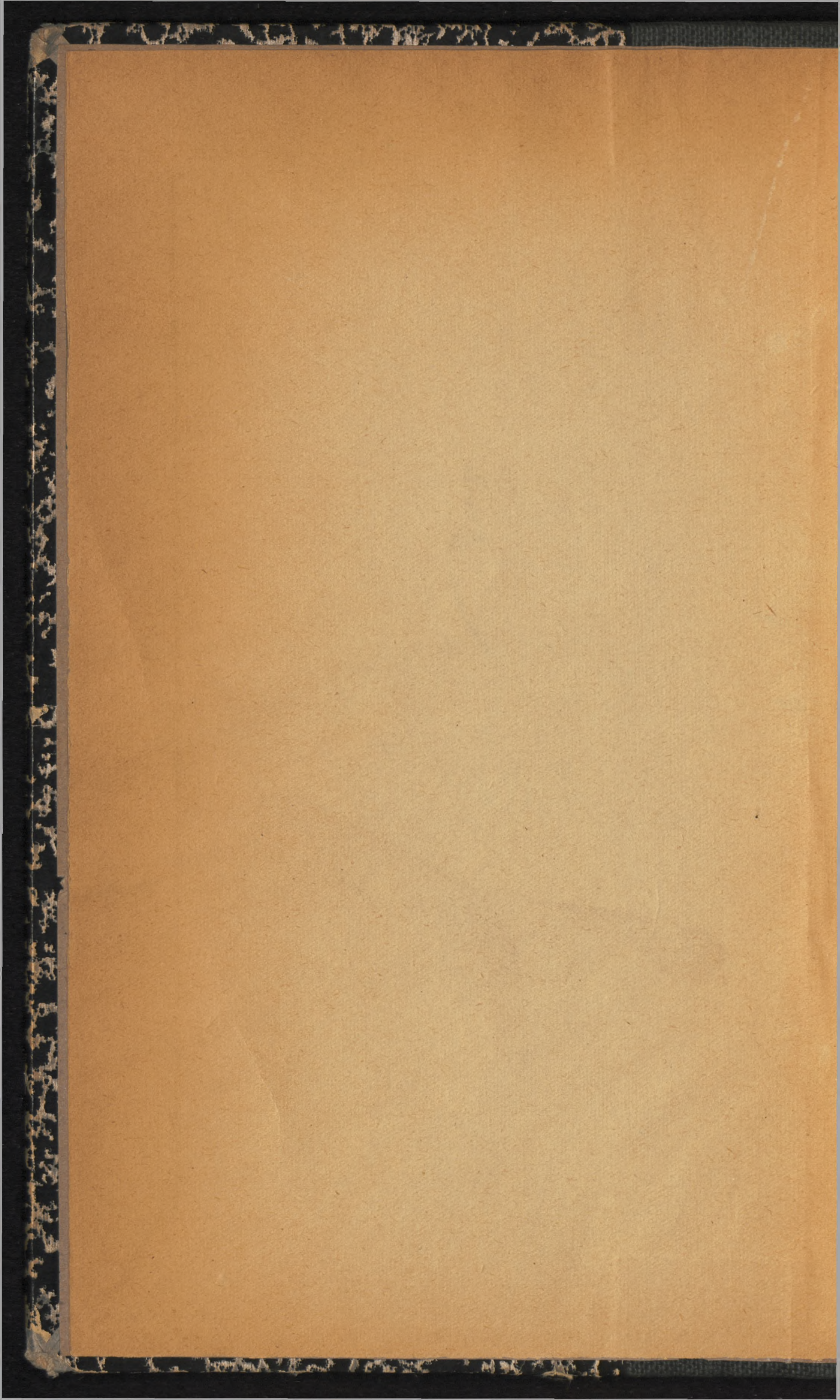
TOME
16

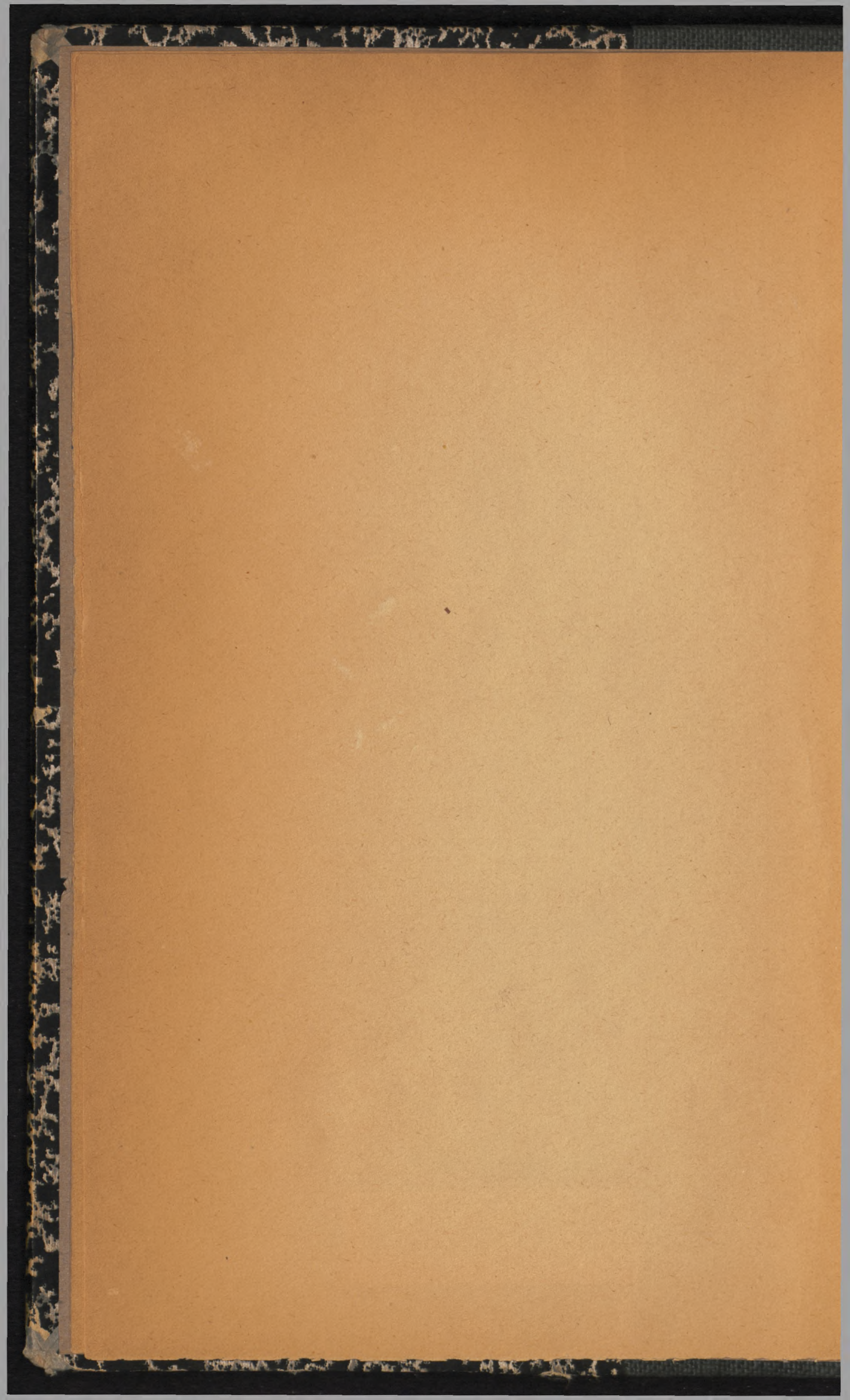












HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TRADUITES PAR

P. G. LA CHESNAIS

TOME SEIZIÈME
ET DERNIER

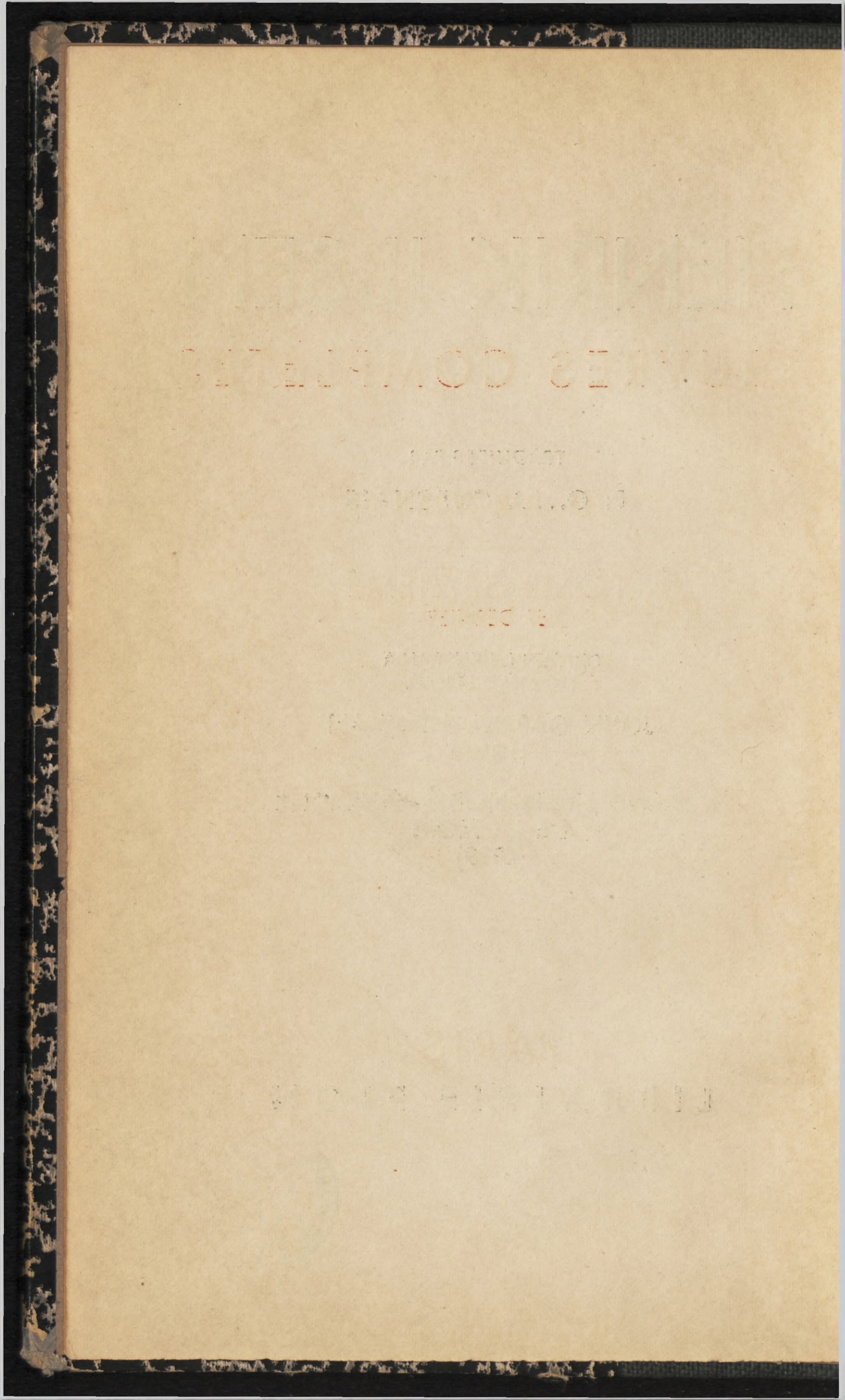
ŒUVRES DE KRISTIANIA
TROISIÈME SÉJOUR

JOHN GABRIEL BORKMAN
(1896)

QUAND NOUS NOUS RÉVEILLONS
DE LA MORT
(1899)

PARIS
LIBRAIRIE PLON





HENRIK IBSEN

OEUVRES COMPLÈTES

A LA MÊME LIBRAIRIE :

ŒUVRES COMPLÈTES DE HENRIK IBSEN

Tome I. ŒUVRES DE GRIMSTAD (1847-1850). *Poèmes. Le Prisonnier d'Ahershus. Catilina.*

Tome II. ŒUVRES DE KRISTIANIA (Avril 1850-Octobre 1851). *Poèmes. Proses. Norma. Le Tertre du Guerrier.*

Tome III. ŒUVRES DE BERGEN (Octobre 1851-Août 1857). *Poèmes. Proses. La Nuit de la Saint-Jean. Madame Inger d'Ostraat.*

Tome IV. ŒUVRES DE BERGEN *(suite)*. (Octobre 1855-Août 1857). *La Fête à Solhaug. Olaf Liljekrans. Les Guerriers de Helgeland.*

Tome V. ŒUVRES DE KRISTIANIA. Second séjour. (1857-1864). *Poèmes et Proses.*

Tome VI. ŒUVRES DE KRISTIANIA. Second séjour *(suite). La Comédie de l'amour. Les Prétendants à la couronne.*

Tome VII. ŒUVRES D'ITALIE. Premier séjour (1864-1869). *Brand.*

Tome VIII. ŒUVRES D'ITALIE. Premier séjour *(suite). Peer Gynt* (1867).

Tome IX. ŒUVRES DE DRESDE (1867-1873). *L'Union des jeunes* (1869). *Poèmes et proses.*

Tome X. ŒUVRES DE DRESDE (1867-1873) *(suite). Empereur et Galiléen (suite).*

Tome XI. LES DRAMES MODERNES (1873-1890). *Les Soutiens de la Société. Maison de Poupée.*

Tome XII. LES DRAMES MODERNES *(suite). Les Revenants* (1881). *Un Ennemi du peuple* (1882).

Tome XIII. LES DRAMES MODERNES *(suite). Le Canard sauvage* (1884). *Rosmersholm* (1886).

Tome XIV. LES DRAMES MODERNES *(suite). La Dame de la mer* (1888). *Hedda Gabler* (1890).

Tome XV. ŒUVRES DE KRISTIANIA, TROISIÈME SÉJOUR (1891-1906). *Le Constructeur Solness* (1892). *Le Petit Eyolf* (1894).

AUTRES OUVRAGES DU TRADUCTEUR :

Johan Bojer, sa vie et son œuvre (CALMANN LÉVY).

La Représentation proportionnelle et les partis politiques (RIEDER).

Le Groupe socialiste du Reichstag et la déclaration de guerre (ARMAND COLIN).

La Révolution rouge en Finlande (ÉDITIONS BOSSARD).

Le Brand d'Ibsen (MELLOTTÉE).

TRADUCTIONS :

WILLIAM MORRIS : Nouvelles de nulle part (RIEDER).

GORKY : Les Déchus. — L'Angoisse. — Varenka Olessova. Traduit du russe en collaboration avec S. KIKINA (MERCURE DE FRANCE).

H. C. ANDERSEN : Contes, tomes I-IV (MERCURE).

J.-F. WILLUMSEN : La Jeunesse de Greco, tome II (G. CRÈS).

Mémorial pour le centenaire de la naissance de N. H. Abel (en dépôt chez GAUTHIER-VILLARS).

JOHAN BOJER : Sous le Ciel vide. — Les Nuits claires. — La Grande Faim. — Le Dernier Viking. — Dyrendal. — Les Émigrants. — Le Prisonnier qui chantait. — Le Nouveau Temple. — Gens de la côte. — Oiseaux blancs. — La Maison et la mer. — Le Jour et la nuit. — Hommes du Roi. (CALMANN LÉVY).

PETER EGGE : Hansine Solstad (STOCK).

FR. VINSNES : Le Carrefour (STOCK).

HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TRADUITES PAR P.-G. LA CHESNAIS

TOME SEIZIÈME ET DERNIER

ŒUVRES DE KRISTIANIA, TROISIÈME SÉJOUR

(suite)

JOHN GABRIEL BORKMAN

(1896)

QUAND NOUS NOUS RÉVEILLONS DE LA MORT

(1899)





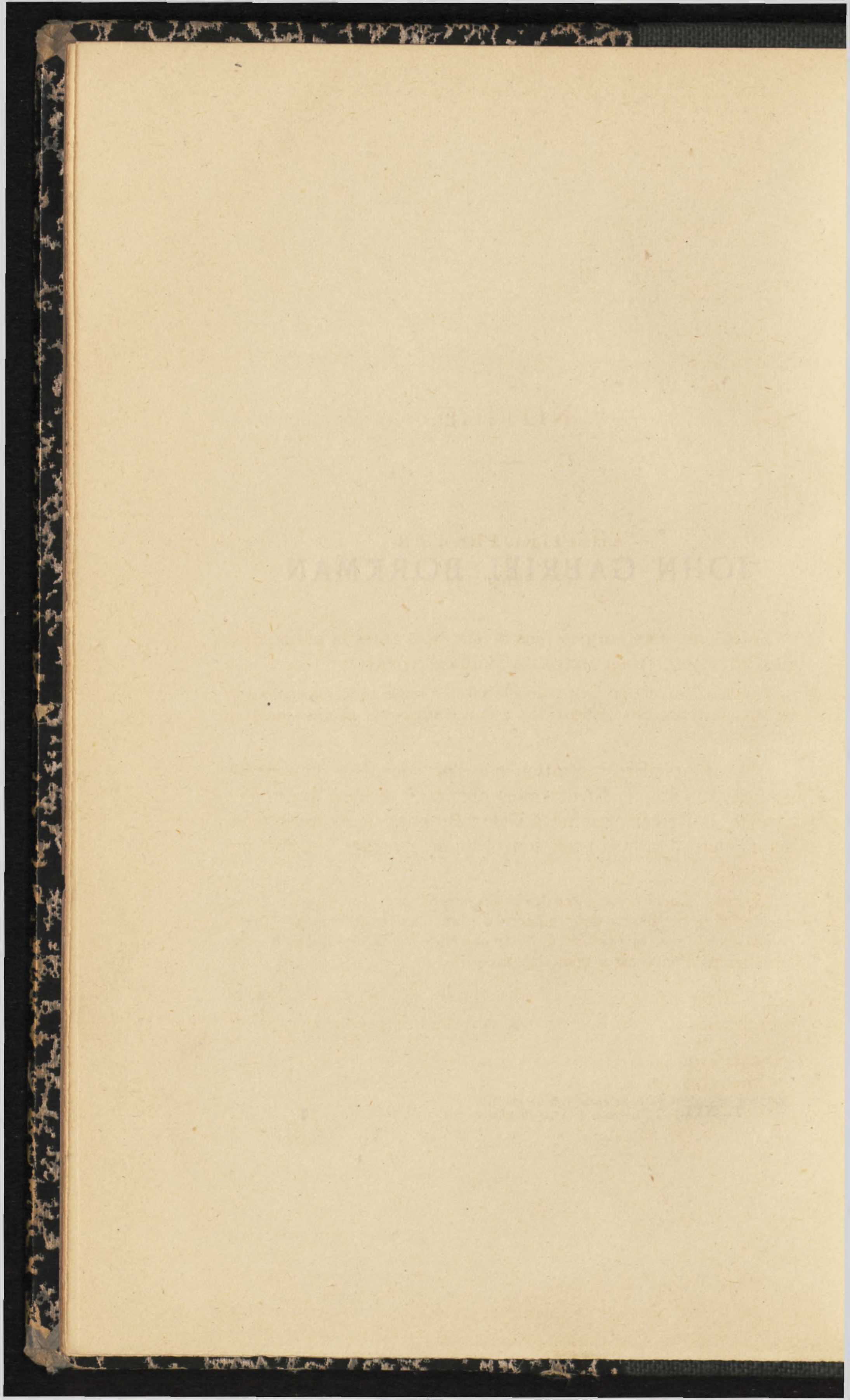
PARIS

LIBRAIRIE PLON

LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT

IMPRIMEURS-ÉDITEURS — 8, RUE GARANCIÈRE, 6e

JOHN GABRIEL BORKMAN



NOTICE

CHAPITRE PREMIER

VIE SOLITAIRE

Le 27 juin 1895, un peu plus de six mois après la publication du *Petit Eyolf*, Ibsen écrivait à William Archer :

J'espère que j'écrirai une nouvelle pièce l'année prochaine ; mais je ne le sais pas encore sûrement. Il y a tant d'autres choses qui absorbent mon temps [1].

C'est la première indication que l'on connaisse d'un projet de nouveau drame. Et dix mois plus tard, il n'est guère plus avancé. Il écrivait en effet à Georg Brandès, le 24 avril 1896, en manière d'excuse pour son ordinaire paresse à écrire des lettres :

En outre je suis occupé par les préparations pour un nouveau grand drame, et je ne veux pas le laisser en plan plus longtemps qu'il n'est nécessaire. Je pourrais si bien recevoir une tuile sur la tête avant d'avoir eu le temps d'en venir à bout. Et alors [2]?

Ces deux passages de sa correspondance donnent les seuls renseignements que l'on ait sur son travail pendant un an et

[1] *Breve*, II, p. 201.
[2] *Breve*, II, p. 203.

demi, jusqu'en juillet 1896. Ses méditations préalables à l'écriture de tout drame nouveau semblent avoir été, cette fois, une longue flânerie.

On ne voit pourtant pas que rien de particulier l'ait dérangé pendant les deux années 1895 et 1896, qui sont peut-être les deux plus vides d'événements qu'il ait vécues. Il continuait à mener sa vie si bien réglée. Il se levait de bonne heure et sa longue matinée était la partie active de sa journée. Puis, à deux heures, en longue redingote, cravate blanche et chapeau haut de forme, et toujours son parapluie à la main, il sortait pour aller prendre au « Grand » son principal repas, que les Norvégiens appellent « le midi », même quand ils le prennent à sept heures du soir. Il mangeait dans la grande salle du restaurant, seul, et s'installait ensuite à la place qui lui était réservée, où il buvait son verre de bière et son petit verre d'eau-de-vie, et lisait les journaux, et d'où, à travers la grande vitre du café, il voyait circuler à deux pas de lui les promeneurs de la rue Carl Johan. Il voyait, et il était vu. Il était une des curiosités de Kristiania. Sa célébrité, sa régularité, son isolement, son costume solennel, lui avaient fait une légende. Chacun savait, au café, qu'il ne fallait pas le déranger. On contait des histoires sur la façon hargneuse dont il avait parfois rabroué les rares personnes qui se risquaient à l'aborder. Il passait pour un homme revêche et taciturne. Le sentiment du public norvégien à son égard était admiratif et respectueux, mais tout à fait dépourvu de sympathie. On se parait de sa gloire. Même les gens qui le connaissaient personnellement étaient plus ou moins influencés par sa légende. Et il faut compter à part ceux qui détestaient Ibsen parce qu'ils voyaient en lui un impie qui exerçait une action néfaste, et qui traitait précisément les problèmes religieux essentiels dans un esprit antichrétien. Ils attaquaient sévèrement son œuvre, mais du moins ne s'en prenaient pas à sa personne. Ainsi A. Schack en Norvège et C. D. af Wirsen en Suède. Il ne pouvait plus croire entendre ces rires derrière

le dos dont il se plaignait autrefois. En somme, il avait tout lieu d'être satisfait, et il l'était.

Il l'était sans enthousiasme. Dans ses discours, ses lettres, ses conversations des « années 90 », il a souvent exprimé la déception que lui a causée sa célébrité [1]. Et le *modus vivendi* qui s'était établi entre la Norvège et lui rendait son séjour dans son pays assez agréable, mais dénué de la chaleur affectueuse qu'il eût souhaitée, car, sous son apparente froideur de timide méfiant, il était, au fond, très sensible. C'est avec l'évident regret de n'avoir pas retrouvé l'ancienne ardeur de son sentiment national qu'il a écrit à Georg Brandès, le 3 juin 1897 :

> Pouvez-vous deviner ce que je rêve et projette, et me représente comme délicieux? C'est de m'établir au bord de l'Öresund entre Copenhague et Helsingör, en un endroit dégagé d'où l'on puisse voir tous les grands voiliers venir de loin et s'en aller au loin. Je ne le peux pas ici. Ici, toutes les passes sont closes, dans tous les sens du mot, — et tous les canaux de la compréhension bouchés. Oh ! cher Brandès, ce n'est pas sans effet que l'on vit 27 ans au dehors, dans les grands milieux de civilisation libres et émancipateurs. Ici, dans les fjords, j'ai bien mon pays natal. Mais — mais — mais : où trouverai-je le pays qui me serait un foyer? La mer est ce qui m'attire le plus [2]...

Isolé, Ibsen l'était de plus en plus à cause de la santé de sa femme, qui s'était fort alourdie et souffrait de rhumatisme. Il aimait recevoir, et elle ne pouvait plus compliquer les affaires de son ménage. Invité à dîner chez des amis, il y allait seul. Depuis décembre 1894 jusqu'en automne 1895, en particulier, Mme Ibsen fut à Meran pour sa santé, après quoi son fils vint la rejoindre, et ils passèrent l'été en Italie. Ce fut au cours de cette année qu'il déménagea de Victoria Terrasse à Arbinsgate, au coin de l'avenue de Drammen, et en face du parc entourant le château royal. Son intimité avec la famille Sontum-Andersen

[1] Voir notamment le discours du 23 mars 1898, pp. 278-9, la lettre à Jonas Collin du 31 juillet 1895 (*Breve*, II, p. 202) et sa réponse à un *skaal* de Christie, maire de Kristiania.

[2] *Breve*, II, p. 206.

a dû se resserrer encore, et souvent, lorsqu'il quittait le «Grand» et ses journaux, il allait chez les Andersen, où Hildur tenait en quelque sorte salon, et recevait des personnes dont la présence pouvait lui être agréable. Il allait aussi chez Aksel Arstal, frère de Hildur Andersen, et un jour, le 28 avril 1896, probablement à l'occasion du premier anniversaire de la naissance de la fille d'Arstal, il apporta comme cadeau un exemplaire de *Brand* avec cette dédicace :

A la petite Eldrid
Puisse ta vie se disposer comme un poème
où bonheur et devoir seraient conciliés.

Sigurd Ibsen avait donné sa démission de son poste diplomatique, parce qu'il s'estimait en trop grave désaccord avec le ministère suédois des Affaires étrangères, et vivait à Kristiania. Il était en relation avec les chefs de la gauche norvégienne, qui comptait bien se servir de lui, mais en attendant il était sans emploi et préparait un cours de philosophie et d'économie sociale pour lequel il posa sa candidature à une chaire de l'université. Son père lui donnait 3 000 couronnes (4 200 francs-or) par an, et sa femme Bergliot trouvait que c'était médiocre. Björnson aurait voulu entre Henrik Ibsen et lui-même une entente pour faire à leurs enfants une situation plus large, mais Henrik Ibsen s'y refusait. Il devint beaucoup plus généreux lorsque se dessina la brillante et courte carrière politique de Sigurd.

Le cours préparé eut lieu à l'université à titre d'essai en 1895, et fut un événement. Les auditeurs affluèrent, et admirèrent la perfection de la forme que le jeune candidat donnait à son exposé. Mais il ne fut pas nommé professeur. Henrik Ibsen, qui avait été élu membre de la Société des sciences de Kristiania, et volontiers prenait part à ses réunions, cessa d'y aller parce qu'il croyait que Gustav Storm, secrétaire général de la société, avait empêché la nomination.

Cette manière de protester par l'absence lui était habituelle. C'est ainsi qu'un soir, à la Société des Gens de Lettres, il parla des théâtres allemands, donnant des indications pratiques à l'usage des jeunes écrivains norvégiens, Soudain Nils Kjær, bon critique et auteur de comédies, se leva et dit qu'il faudrait consulter sur ce point Gabriel Finne, qui s'y connaissait beaucoup mieux. Ibsen se leva sans répondre et s'en alla.

CHAPITRE II

L'ŒUVRE

C'est seulement en juillet 1896 qu'Ibsen a commencé son brouillon de *John Gabriel Borkman*. Comme d'habitude, il a noté la date du commencement et de la fin de chaque acte. Il a même ajouté la date du commencement et de la fin de la correction de chaqne acte :

Acte	I	Écrit	11-7-96	—	24-7-96
—	II	—	25-7	—	10-8
—	III	—	11-8	—	20-8
—	IV	—	21-8	—	26-8

Il n'y a aucune interruption entre les actes. Pas davantage entre le brouillon et la correction :

Acte	I	Corrigé	27-8-96	—	15-9-96
—	II	—	16-9	—	29-9
—	III	—	30-9	—	10-10
—	IV	—	11-10	—	18-10

Cela fait 46 jours pour l'écriture et 52 pour la correction, en tout un peu plus de trois mois. Ayant commencé tard le travail d'écriture, Ibsen se sentait pressé pour paraître avant Noël, dans la saison. Il écrivait à G. Brandès le 3 octobre : « Je travaille en effet en ce moment à une nouvelle grande pièce

qui doit être achevée le plus tôt possible [1]. » Après les corrections portées sur le brouillon, un petit nombre de corrections nouvelles ont été écrites sur d'autres feuilles, et on les trouvera au cours même de la traduction des variantes que présente le brouillon. Et la pièce parut le 15 décembre.

Mais nous n'avons aucune des notes et ébauches qu'Ibsen avait certainement écrites avant d'aborder le brouillon, en sorte que l'on ne sait rien sur le projet primitif et ses transformations. Il me semble pourtant que l'on peut imaginer avec une grande probabilité comment s'est opérée dans l'esprit d'Ibsen la construction de son scénario.

Le nouveau drame paraît avoir été suggéré par les scandales financiers qui se multipliaient vers cette époque. Les journaux, qu'Ibsen lisait avec tant de soin, étaient pleins surtout du procès d'un grand spéculateur qui fut condamné, en 1895, à de nombreuses années de prison. Ibsen dut songer, à ce propos, au consul Bernick, des *Soutiens de la Société,* qui se flattait de jouer un rôle utile en développant ses affaires, et, dans ce dessein, avait sacrifié son amour pour Lona Hessel. John Gabriel Borkman est un nouvel exemplaire de ce type d'audacieux modernes qui dissimulent à eux-mêmes encore plus qu'aux autres le profond égoïsme de leur ambition et de leur « volonté de puissance » sous le prétexte de servir l'intérêt public.

Et Ibsen se rappela aussi une affaire de malversation qu'il avait connue en 1851, et à laquelle il avait même alors fait allusion dans un article : l'affaire du magasin [2]. Un intendant militaire s'était rendu coupable de détournements, avec plusieurs complices. Histoire banale, et qui n'avait aucun rapport avec les entreprises d'un grand industriel et banquier. Mais on en avait beaucoup parlé, et Ibsen s'en est souvenu, parce que le coupable appartenait à une vieille famille des plus hono-

[1] *Breve,* II, p. 204.
[2] V. tome II, p. 310.

rables, et à cause de la conduite singulière qu'il tint lorsqu'il fut publiquement dénoncé. Il commença par une protestation assez hautaine, puis tenta de se suicider, et à l'hôpital où il dut être soigné, il essaya de se faire passer pour fou. Tout cela ne l'empêcha pas d'être condamné en 1853 à quatre ans de travaux forcés. Il fut libéré en 1857, au moment où Ibsen revenait à Kristiania, et vécut depuis lors dans un complet isolement chez lui. On dit que jamais il n'échangeait la moindre parole avec sa femme. Il n'a fourni aucun élément de la carrière antérieure de Borkman, mais la situation du ménage dans le drame provient de lui. Peut-être le souvenir de cette histoire a-t-il été d'autant plus vif dans l'esprit d'Ibsen qu'il rencontrait assez souvent chez Hildur Andersen la petite fille de l'intendant militaire.

Quelle devait être la raison d'un si grave désaccord entre les deux époux? Ibsen n'a pas dû hésiter longtemps : Borkman avait épousé sa femme sans amour, et alors qu'il aimait une autre femme. C'était presque forcé. C'était le cas de Sigurd, dans *Les Guerriers à Helgeland*, et de Bernick dans *Les Soutiens de la Société*. Ibsen n'a jamais craint de reprendre de tels motifs, car il savait les renouveler. Sigurd a épousé Dagny, sœur adoptive de Hjördis, qu'il a cédée à Gunnar, par fraternité d'armes. Bernick a épousé Betty Tönnesen parce qu'elle était riche et lui permettait ainsi de satisfaire ses hautes ambitions, tandis que Lona Hessel, demi-sœur de Betty, était pauvre. Et ce fut cette fois non plus la sœur adoptive ou la demi-sœur de Gunhild Borkman que le grand spéculateur aurait voulu épouser, mais la propre sœur de Gunhild, Ella Rentheim. Ibsen les a même faites sœurs jumelles. Mais l'idée d'accuser à ce point le rapprochement entre les deux sœurs ennemies a été tardive : elle n'est venue qu'à la fin de l'écriture du brouillon.

Seulement, si Borkman a renoncé à Ella Rentheim et a épousé Gunhild, son motif n'a pu être de disposer d'une fortune, car les deux sœurs devaient avoir la même. C'est pourquoi Ibsen

a été amené à inventer une histoire assez compliquée. L'avocat Hinkel, ami de Borkman, était aussi amoureux d'Ella Rentheim, et c'est en faveur de cet ami que Borkman a renoncé à son propre amour. Il comptait par là s'assurer l'aide nécessaire de Hinkel pour ses grands projets. Et cette aide lui a fait défaut, parce que Ella, qui aimait Borkman, a refusé Hinkel. Et celui-ci, croyant que Borkman encourageait Ella à la persistance de ses refus, s'est même retourné perfidement contre son ancien ami, et, connaissant tous ses plans, n'a pas eu de peine à causer sa perte. Tout cela constitue l'histoire du mariage et de la carrière de Borkman. Elle est fort bien agencée pour expliquer le renoncement à Ella, en même temps que pour nous faire croire au génie de Borkman, qui aurait sans doute réussi dans ses vastes projets sans la trahison de son ami. Elle est utile également pour marquer davantage combien la vie d'Erhart est déliée de celle de ses parents, puisque c'est Ella qui le recueille et l'élève. Hinkel lui-même n'a pas de raison d'être dans la pièce, et n'y paraît pas. Il sert seulement à expliquer le passé.

William Archer, dans la préface à la traduction anglaise du drame, croit qu'Ibsen aurait pensé à faire jouer un rôle à Hinkel, qui devait contribuer à éloigner Erhart de sa famille. Cela lui paraît résulter de la prétendue soirée chez l'avocat, laquelle se révèle imaginaire au troisième acte. Cette soirée dit-il, est un simple prétexte, inutile et gênant, pour permettre à Erhart de s'échapper, ce qui montre qu'Ibsen a dû avoir une idée qu'il a abandonnée. W. Archer était fort habile dans l'analyse de la structure dramatique, mais s'il a raison, l'idée abandonnée l'a été avant l'écriture du brouillon, qui est, sur ce point, conforme au texte définitif [1].

Le conflit du futur drame était entre les deux sœurs, par devant Borkman, personnage taciturne et replié sur lui-même,

[1] *The collected works of Henrik Ibsen*, tome XI, pp. XXI-XXII.

comme l'intendant militaire de 1851, et qui devait peu y intervenir. Mais quels allaient être l'objet et l'occasion du conflit? Dans sa pièce précédente, Ibsen avait montré combien l'amour des parents pour les enfants comporte, au fond, de véritable égoïsme. Dire comment les enfants se détachent de leurs parents, et échappent à leur influence était un sujet complémentaire qu'il avait naturellement aperçu en écrivant *Le petit Eyolf*, où Alfred Allmers dit :

> Eyolf reprendra l'œuvre de ma vie. S'il le veut. Ou bien il peut choisir quelque travail qui soit entièrement à lui. Peut-être plutôt cela... Enfin, dans tous les cas, j'abandonne le mien [1].

Allmers comprend qu'il ne faut pas imposer à l'enfant un programme trop précis, mais tout de même se propose de l'aiguiller dans le sens de ses vues personnelles.

Presque toujours il y a un lien logique entre chaque drame d'Ibsen et le précédent. C'est ainsi qu'après *Maison de Poupée*, il se pose la question : « Et si la femme reste avec le mari indigne? » *Les Revenants* sont une réponse à cette question. Cette fois, après *Le petit Eyolf*, où est mis en évidence l'égoïsme des parents dans leurs rapports avec l'enfant, le même sujet est repris de façon à montrer l'égoïsme de l'enfant, qui, malgré affection ou respect, échappe à l'emprise de père, mère ou tutrice. C'est d'ailleurs un sujet qu'Ibsen avait déjà touché dans *Les Soutiens de la Société*, et qui peut-être occupait particulièrement son esprit à la suite de la démission de Sigurd Ibsen, car son manque de générosité à l'égard du jeune ménage, — tandis qu'il a été très généreux plus tard, lorsque Sigurd Ibsen en avait moins besoin, — paraît bien indiquer qu'il avait désapprouvé la conduite de son fils dans cette circonstance. Mais, bien entendu, il n'a pas exprimé sa désapprobation.

Restait à préciser dans quels programmes de vie on essaierait d'engager le jeune Erhart, et surtout quel programme

[1] Tome XV, p. 320, acte 1er, 4 p. après le départ de a femme-aux-rats.

de vie lui-même leur opposerait. Gunhild, pleine de rancune contre son mari, cherche naturellement une revanche qu'elle ne peut espérer par ses propres moyens. C'est son fils qui en sera chargé. Il devra laver la honte de la faillite et de la condamnation. Noble but, inspiré seulement par une idée de vengeance. Sa sœur Ella, qui a reporté sur Erhart sa vieille affection pour Borkman, voudra simplement retenir le jeune homme auprès d'elle. Quant à Borkman, ne pensant qu'à lui-même. et à ses vastes projets, il ne cherchera pas à exercer une influence. Tout au plus, la question de l'avenir de son fils étant posée, lui proposera-t-il de l'aider à les réaliser.

Et qu'opposera Erhart à tout cela? Ibsen, revenu de ses hautes ambitions d'autrefois, déçu par la gloire, la mettait de plus en plus en balance avec le bonheur. C'est la vie qui importe, la vie heureuse. Erhart est jeune, il veut vivre, vivre, vivre! Un emballement juvénile emportera sa décision. Et voilà un nouveau personnage introduit, Mme Wilton.

On peut supposer que c'est ainsi que les méditations d'Ibsen l'ont amené à construire sa pièce, avec sa logique investigatrice. Il avait coutume, devant un fait singulier, de réfléchir longuement pour en trouver ou inventer l'explication. Lorsqu'il le pouvait, il s'informait, comme il l'avait fait pour se renseigner auprès d'un portier d'hôtel sur les habitudes de Hoffory. Cette fois, il s'était demandé pourquoi l'intendant militaire de 1851 et sa femme avaient vécu, après le retour du condamné, dans une muette hostilité, puis, modifiant cette histoire de malversation, en somme assez banale, il avait adopté, comme donnée du problème, la substitution, à l'intendant militaire, d'un grandiose spéculateur, tel que celui dont le procès remplissait les colonnes des journaux en 1895. Une fois esquissée à grands traits la fable qui résultait presque nécessairement de ce double point de départ, il a dû établir son plan et commencer à faire une connaissance plus intime avec ses personnages, dont le caractère était d'ailleurs presque fixé par la fable même.

On ne cite guère de modèles à ses personnages principaux, car on ne peut compter comme modèles de Borkman l'intendant militaire de 1851 et les deux spéculateurs qu'il n'a sans doute pas connus personnellement ; ils n'ont servi qu'à suggérer une situation. Gunhild Borkman, avec son nom pris dans les sagas, est en partie une transformation moderne de Hjördis : on a vu souvent Ibsen prendre pour modèles ses propres personnages. Toutefois, Ibsen a emprunté des traits, pour Ella Rentheim, à une amie d'enfance de sa femme, Estance Steen, et qui s'était chargée de remettre à Susanna l'épître en vers par laquelle Ibsen demandait sa main. Il fréquentait la maison du père d'Estance, qui était un rendez-vous d'acteurs [1].

Mais il s'est sans doute aperçu qu'à un homme aussi renfermé que Borkman, sans relation avec sa femme ni son fils, il fallait un autre interlocuteur que l'unique Ella, et il a inventé les deux personnages supplémentaires Foldal et Frida : ils ont peut-être remplacé Hinkel, qui aurait figuré sur la liste primitive, selon l'hypothèse de William Archer. Hinkel, en effet, aurait pu avoir avec son ancien ami Borkman, ainsi qu'avec Ella, de longues conversations où tout le passé aurait été révélé à la manière ibsénienne. Mais il me semble qu'il était difficile de ramener Hinkel chez Borkman, la pièce aurait été complètement différente. Foldal ne modifie aucunement le scénario. C'est un personnage qui n'avait figuré dans aucune pièce antérieure, mais qu'Ibsen avait eu l'idée d'introduire d'abord dans *Les Soutiens de la Société* sous le nom d'Evensen, professeur au cachet, homme « d'une formidable imagination » [2], et ensuite dans *La Dame de la Mer*, où il devient un vieil employé de bureau qui a écrit en sa jeunesse une pièce qu'il retouche indéfiniment après l'unique représentation qu'elle a obtenue. Il vit dans

[1] D'après une lettre que m'a écrite Didrik Grönvold, neveu d'Estance Steen. Il paraît que Björnson, peu après, devint aussi un familier de la maison du trésorier de la douane Steen, et demanda la main d'Estance.

[2] Tome XI, pp. 313 et 320.

l'illusion qu'il finira par réussir, sans d'ailleurs tenter pour cela aucune démarche, et prétend compter comme homme de lettres [1]. Il avait pour modèle un certain Wilhelm Foss (1820-1903), qu'Ibsen avait connu en sa jeunesse. C'était un homme modeste qui, simple employé de bureau, avait publié en 1877 un petit recueil de poèmes. Un journal les avait trouvés « pas d'une haute valeur, mais provenant d'une incontestable don de chanteur » [2]. S'il n'intervient en rien dans l'action, ce personnage n'en est pas moins admirablement à sa place dans le nouveau drame. Par l'illusion qu'il entretient en lui-même d'un succès futur pour compenser la conscience trop certaine d'avoir manqué sa vie, il est comme un second exemplaire de Borkman, un double parodique. Tous deux ont recours à ce « mensonge vital », sans y croire sérieusement, et cette situation semblable est ce qui les rapproche. Mais ils en viennent à reconnaître que c'est un mensonge, et la rupture s'ensuit.

Le décor joue toujours un rôle important dans les drames d'Ibsen. Il prend généralement une valeur symbolique. Ici, cette valeur symbolique provient moins du paysage lui-même que de la neige dont il est recouvert dans la nuit du quatrième acte, ce qui a fait dire au peintre Edvard Munch que ce décor du quatrième acte est le plus magnifique paysage de neige de l'art nordique. Mais, avec ou sans neige, ce paysage était familier à Ibsen, et représente le sommet de la colline boisée de Grefsen, située alors dans la banlieue de Kristiania, et d'où la vue s'étendait au sud sur la ville, le fleuve, les usines et les forêts. Le docteur Sontum, beau-frère de Hildur Andersen, habitait le sanatorium de Grefsen, et lorsque Ibsen allait le voir, il gravissait volontiers la colline, et se reposait de la montée en contemplant la vue [3].

Tout ce qui avait quelque rapport avec Hildur Andersen

[1] Tome XIV, p. 243.
[2] H. Koht, dans *Efterladte Skrifter*, I, p. CXVIII.
[3] D. A. Seip, *Hundreaarsutgaven*, tome XIII, p. 9.

intéressait Ibsen. On sait qu'il n'était pas du tout musicien, mais à Munich il avait naturellement beaucoup entendu parler de Wagner, et comme Hildur était pianiste et faisait des conférences sur les compositeurs, il lui racontait tout ce qu'il avait appris sur Wagner et lui repassait tous les articles qui en parlaient. C'est sous l'influence de son amie qu'il a fait Borkman musicien. Dans le brouillon du drame, Borkman joue lui-même, accompagné par Frida Foldal, un morceau de Beethoven. Cela a été modifié ensuite lorsque Ibsen a corrigé ce brouillon, et le morceau de Beethoven a été remplacé par la « Danse macabre » de Saint-Saëns, que Borkman écoute, sans jouer lui-même. La « Danse macabre » venait précisément d'obtenir un vif succès à Kristiania pendant l'été de 1896, et Hildur en avait donné de nombreuses auditions [2].

Mais quel est vraiment le sujet du drame? Ibsen a-t-il, une fois de plus, « mis un problème en discussion », pour reprendre l'expression de G. Brandès? Si l'on adopte l'hypothèse formulée sur la manière dont la pièce s'est peu à peu construite dans l'esprit d'Ibsen quand il a cherché à imaginer comment a pu naître une farouche rancune entre le spéculateur trop audacieux et sa femme après qu'il a purgé sa peine, il est clair que la curiosité psychologique a beaucoup plus compté que le désir de traiter des problèmes sociaux ou moraux. Ibsen, selon sa formule si fréquente, a simplement décrit des individus et des destinées humaines. Cela ne veut pas dire, bien entendu, que les idées soient absentes de la nouvelle œuvre. On y reconnaît celles que suggère le cas présenté, dont les analogies avec des drames antérieurs ramènent la plupart des problèmes déjà soulevés. C'est ainsi que l'on passe en revue les questions de l'égoïsme des parents dans leurs rapports avec leurs enfants, et réciproquement, du mensonge vital, de la vocation, de

[1] D. A. Seip, dans *Hundreaarsutgaven*, XIII, pp. 9 et 27.
[2] D. A. Seip, dans *Hundreaarsutgaven*, XIII, p. 17.

« l'opposition entre l'aptitude et le désir ». Et, une fois de plus, est condamnée la conclusion d'un mariage pour des raisons étrangères à l'amour. C'est un crime, « le péché pour lequel il n'y a pas de pardon », expression empruntée à la Bible, bien qu'elle n'y soit pas appliquée à ce cas : il s'agit pour les évangélistes du « péché contre le Saint-Esprit » [1]. Mais rien de tout cela n'est à proprement parler le sujet de la pièce. Ibsen l'a seulement rencontré au cours de l'œuvre parce que la fable s'y prêtait.

Cependant on peut observer aussi certaines idées plus nouvelles, au moins par la forme qu'il leur donne. Borkman, dans sa conversation du second acte avec Foldal (p. 90) dit : « Ce qu'il y a de plus infâme, c'est que l'ami abuse de la confiance de son ami. [...] L'homme qui peut recourir à des moyens pareils est entièrement contaminé et empesté par la morale du surscélérat *(overskurken)*. » Ce mot rappelle l'*Übermensch* de Nietzsche, sur lequel il est certainement calqué. On est amené à rechercher ce qu'Ibsen a su de Nietzsche, et quelle impression il en a ressentie.

Or il est presque certain qu'il n'a rien lu du philosophe allemand dont maint critique a cru voir la proche parenté avec lui [2]. Rien n'indique, en effet, qu'il ait lu aucun livre de Nietzsche, et l'on sait qu'il lisait peu, ou, du moins, qu'il choisissait peu ses lectures, et se contentait des ouvrages à lui adressés par les auteurs ou envoyés par son éditeur, et l'on sait, de plus, qu'il répugnait, en quelque sorte par principe, à la lecture des philosophes, qu'il estimait fâcheuse pour un écrivain d'imagination. Anathon Aall, professeur de philosophie à l'université d'Oslo, et qui a spécialement étudié les rapproche-

[1] Mathieu, XII, 32, 51 ; Marc, III, 28-29 ; Luc, XII, 10 ; Apocalypse, 21-8.

[2] Voir Victor Basch, *L'individualisme anarchiste*, Max Stirner, p. 278. Par contre, Ossip Lourié, dans *La philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen*, étude souvent pénétrante, ne voit même pas l'occasion de nommer Nietzsche.

ments que l'on peut faire entre Nietzsche et Ibsen, est persuadé qu'aucun des deux n'a connu l'œuvre de l'autre. Mais on peut fort bien subir l'influence d'un auteur dont on n'a pas la connaissance directe, et dès novembre 1888 G. Brandès avait attiré l'attention d'Ibsen sur Nietzsche, qu'il en a informé dans une lettre, Il avait fait à Copenhague une série de conférences sur Nietzsche cette année-là, et publié en 1889 un article dans la revue danoise *Tilskueren*, à la suite de laquelle une polémique avait surgi entre lui et Harald Höffding. Une étude de Paul Ernst sur Nietzsche paraissait en 1890 dans *Freie Bühne*, que recevait Ibsen. Il y a des raisons de croire que Lou Andreas Salomé, auteur de *Ibsens Frauengestalten* et de *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, lui a envoyé ces deux ouvrages. Garborg écrivait des articles de revue sur Nietzsche, dont les idées étaient constamment discutées dans la presse norvégienne au commencement des années 1890, on y signalait son influence sur les écrivains scandinaves, particulièrement sur Strindberg, et l'on sait qu'Ibsen était grand lecteur de journaux. Même si Brandès ne lui avait pas signalé l'importance de la doctrine du surhomme, il l'aurait indirectement, mais amplement connue. D. A. Seip a rassemblé les nombreux faits qui montrent cette actualité permanente de Nietzsche en Norvège au cours de cette période, et il estime : « Peut-être trouvons-nous une influence de la doctrine du surhomme déjà dans *Hedda Gabler*. En tout cas, elle est incontestable dans *Le Constructeur Solness* [1]. »

C'est sous cette influence que G. Brandès a fait en 1902 sa conférence sur « Le grand homme, origine et fin de la civilisation [2] et qu'il a écrit son grand ouvrage sur Shakespeare, qu'Ibsen a lu pendant qu'il composait *John Gabriel Borkman*. « Je n'ai pas seulement lu votre grande œuvre monumentale sur Shakes-

[1] *Hundreaarsutgaven*, XIII, pp. 12-14.
[2] Traduite en français et publiée sous ce titre en 1903.

peare tout entière, écrivit-il à Brandès, je m'y suis absorbé comme je ne l'ai guère fait pour aucun autre livre [1]. » Brandès y fait de Shakespeare un exemple du surhomme, et dit qu'il est plein d'indulgence pour Richard III parce que « la passion du pouvoir est en lui un tourment intime ». G. Brandès était alors dans une crise de « radicalisme aristocratique » (l'expression est de lui [2]), effaçant presque entièrement ainsi l'aspect de libéralisme humanitaire et démocratique de son action antérieure, que, d'ailleurs, il n'avait aucune intention de renier. Il avait dans l'esprit deux tendances contradictoires, depuis toujours, et l'influence de Nietzsche le faisait seulement insister davantage, en ces années, sur la tendance aristocratique et méprisante à l'égard de la foule.

Il serait facile, en choisissant les citations dans les lettres, les poèmes et les drames d'Ibsen, d'en grouper un grand nombre qui sembleraient accuser l'une ou l'autre de ces deux tendances contradictoires. C'est pourquoi il s'entendait si bien avec G. Brandès. Ils étaient évidemment des esprits apparentés.

Cependant Rosmer, lorsqu'il parle des êtres nobles qu'il voudrait susciter par son action, n'entend nullement par là des êtres d'exception. Tout au contraire, il voudrait que ce fût tout le monde, puis, se rendant compte que c'est vraiment trop demander, il consent que ce soit seulement le plus grand nombre possible [3]. Et dans *Empereur et Galiléen*, où Ibsen avait voulu exprimer ses espérances de lointain avenir, il n'avait pas parlé des grands hommes, c'était au profit de tous qu'il rêvait d'un monde meilleur. Dans ses discours, il insiste sur ces idées et les prend à son compte. « Je ne pense pas « à la noblesse de la naissance, non plus qu'à celle de l'argent, ni à celle du savoir, pas même à celle des capacités et du talent. Mais je

[1] Lettre du 3 octobre 1896, *Breve*, II, p. 204.
[2] C'est le titre de son article d'août 1889, dans *Tilskueren*.
[3] Tome XIII, p. 518.

pense à celle du caractère, des sentiments et de la volonté ». Et c'est à un public d'ouvriers qu'il parle, car cette noblesse « nous viendra par nos femmes et nos ouvriers »[1]. Et en 1887, quatorze ans après *Empereur et Galiléen*, il salue l'avenir en se référant à sa prédiction du « troisième empire »[2].

Ces discours datent d'une époque où Ibsen ne connaissait sans doute même pas le nom de Nietzsche. En 1895, après avoir lu bien des articles et probablement quelques livres sur le « radicalisme aristocratique », il écrivait dans un album : « Le rôle primordial de la démocratie est de s'aristocratiser, » formule qui paraît être une réplique à la conception de Brandès et de Nietzsche. Ibsen admire peu les êtres d'exception, fussent-ils des génies, et sa critique à leur égard est sans bienveillance. C'est à la masse que vont ses sympathies. Ils l'intéressent, pourtant, car il en est un, et il a l'habitude de s'ériger en juge sévère de lui-même. Peut-être la déception que lui a causée la célébrité tient-elle, pour une part, à ses réflexions sur ces sujets.

John Gabriel est aussi, de même que Solness et que Lövborg, un tel être d'exception. Il est, à son propre avis, une sorte de Napoléon, en son genre, un Napoléon, il est vrai, qui est tombé à sa première bataille (p. 88). Mais Napoléon est son modèle, et il en prend l'attitude, la main droite glissée dans l'ouverture de sa redingote, lorsque, Foldal ayant frappé à sa porte, il croit que ses anciens rivaux viennent enfin recourir à lui (p. 82). Et il ressemble, en effet, à Napoléon, au moins en ceci que le grand mobile de ses actes est la soif du pouvoir. C'est par là qu'il est différent de Solness et une édition nouvelle, plus poussée, de Bernick. Il est possédé d'un violent *Wille zur Macht* comme l'entend Nietzsche, qui admire précisément Napoléon pour cette essentielle qualité du surhomme. Et il est difficile de croire que l'étude de ce trait de caractère n'a pas

[1] Discours de Trondhjem, 14 juin 1885, Tome XIII, p. 391.
[2] Discours de Stockholm, tome XIV, p. 311.

été suggérée à Ibsen par sa lecture de tant d'articles sur un écrivain qui traitait des questions sur lesquelles il avait lui-même tant médité.

Il n'y a dans *John Gabriel Borkman*, bien entendu, aucune dissertation sur la « volonté de puissance », et l'expression ne s'y trouve pas. Même le mot « pouvoir » ou « puissance » y est rare, de même que la « loi de transformation » dans *Le petit Eyolf*, ou la « liberté sous la responsabilité » dans *la Dame de la mer*, mais Ibsen sait mettre en relief les formules et les mots essentiels sans insister. Borkman est bien une personnification de la volonté de puissance. Il l'est dès le brouillon, où on lit ces répliques :

MME BORKMAN. — Tu n'as jamais rien aimé en dehors de toi-même.., c'est là le fond de l'histoire.
BORKMAN, *fièrement*. — J'ai aimé le pouvoir..
MME BORKMAN. — Le pouvoir, oui !
BORKMAN. — ... Le pouvoir de rendre les gens heureux.

Et ces répliques sont conservées dans le texte définitif, sauf la dernière, qui est ainsi revigorée (p. 130) :

... le pouvoir de créer du bonheur humain partout autour de moi !

Je vois toutefois deux passages où l'idée de la volonté de puissance est fortement marquée dans le texte définitif, alors qu'elle ne l'est guère dans le brouillon.

Dans la première rédaction Borkman dit à Ella Rentheim :

Tout ce que terre, fjeld, forêts et mer renfermait de richesses, ... je voulais me le soumettre et créer du bien-être pour moi-même, et par là pour des milliers d'autres.

La fin de cette phrase devient après révision : « et créer domination pour moi et bien-être pour des milliers d'autres. » (p. 111).

Et lorsque Mme Borkman reproche à son mari d'avoir ruiné beaucoup de gens. Il répond dans le brouillon : « J'avais le pouvoir. Et ces autres n'étaient pas mon affaire. »

Cette réplique est devenue (p. 128) :

J'avais le pouvoir ! Et puis, l'incoercible vocation qui était en moi ! Les millions enchaînés étaient là dans tout le pays, au fond des fjelds, et m'appelaient ! Ils criaient vers moi pour être libérés ! Mais personne n'entendait ces cris. Il n'y avait que moi.

Nulle part l'orgueil de Borkman n'est exprimé avec cette force. Ibsen semble avoir pris tardivement une plus nette conscience de l'idée que l'ambitieux banquier devait représenter, et je croirais volontiers qu'elle était absente du plan primitif. Cela, malheureusement, n'est pas vérifiable, parce que nous n'avons rien des notes et plans qu'Ibsen a certainement écrits avant de commencer son brouillon lorsque l'œuvre était presque tout à fait mûre. En dehors des nombreux perfectionnements du style, en effet, le brouillon a été beaucoup moins modifié que d'habitude. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, il est clair que si l'on veut considérer *John Gabriel Borkman* comme une pièce « à idée », le sujet en est la volonté de puissance, et c'est évidemment Nietzsche qui a introduit ce sujet dans la fable qui était le point de départ du drame.

Cela est d'ailleurs peut-être confirmé par le mépris nietzschéen de la femme dont témoignent la conduite de Borkman, malgré son amour, et les paroles qu'il ose adresser à Ella Rentheim elle-même (p. 103). Peut-être aussi par la rupture entre Borkman et Foldal, qui n'est pas sans analogie avec la rupture célèbre entre Nietzsche et Wagner, car Ibsen avait sans doute cherché à en élucider les motifs et avait sans doute raconté à Hildur ce qu'il en savait et comment il la comprenait.

Mais si Nietzsche a eu sur la pièce d'Ibsen une si grande influence, cela ne signifie nullement que le dramaturge ait donné son adhésion aux idées du philosophe lyrique. Tout au contraire, Ibsen en prend le contrepied. Bien loin d'accomplir quoi que ce soit de grand ou de beau, Borkman apparaît comme une force dévastatrice. Cet homme passionné de puissance est réduit par sa faute à la plus complète impuissance et cause le

malheur non seulement de lui-même, mais de tous les siens, et de quantité d'autres gens que son but, dit-il, était de rendre heureux. Et ce n'est pas seulement parce qu'il a échoué dans son entreprise qu'il a répandu le malheur. Les vies d'Ella et de Gunhild, et la sienne, y sont vouées dès avant l'échec. Ibsen s'est appliqué à nous convaincre, malgré cet échec, que Borkman est un homme supérieur, un « être d'exception », comme il le dit lui-même (p. 97), et qu'il aurait réussi sans la trahison de son ami Hinkel. C'était nécessaire, car sans cela Borkman serait à la fois odieux et ridicule. Son double prénom lui a été finalement donné pour le caractériser par le nom anglais de John comme l'homme d'affaires-né, tandis que le nom de l'archange Gabriel est un symbole de sa génialité. Ibsen l'a dit lui-même au Dr Edvard Bull, qui fut son médecin pendant ses dernières années [1]. Mais Borkman est bien responsable de la catastrophe qui l'a frappé. Il l'est par son égoïsme. L'altruisme qu'il met volontiers en avant, et qui lui a fait souhaiter de créer la prospérité dans le pays n'est pas entièrement sans sincérité, mais son égoïsme qui veut que cette prospérité vienne de lui est beaucoup plus fort, et cet égoïsme est la tare qui rend son œuvre vaine et même néfaste. C'est là ce qui marque nettement l'opposition des idées d'Ibsen et de Nietzsche. Pour Ibsen, l'être d'exception vraiment méritoire est celui qui affirme hardiment sa personnalité, mais dans un esprit de dévouement, et, au besoin, de sacrifice. D'un bout à l'autre de sa longue série de drames, il a toujours été impitoyable pour les égoïstes.

Parmi les rares modifications de quelque importance apportées au brouillon de la pièce, on peut noter les premières répliques du second acte, notées d'abord par Ibsen, lors de la révision de son manuscrit, de façon sommaire, sans noms de personnages, sur une feuille à part, et rédigées plus tard dans

[1] D. A. Seip, dans *Hundreaarsutgaven*, XIII, p. 23.

le manuscrit pour l'impression. C'est là que Borkman dit qu'il est fils de mineur et que c'est dans les mines, où parfois le menait son père, en son enfance, qu'il a entendu chanter le minerai détaché par les coups de marteau. Il chante de joie parce qu'il va venir à la lumière du jour et être utile aux hommes. Jusqu'à cette addition Borkman n'était sans doute que directeur de banque et grand spéculateur, comme le scénario l'exigeait. Le chant de la mine a donné à sa banque une activité créatrice de grande envergure, que d'ailleurs Ibsen s'est contenté de suggérer.

Cette addition provient évidemment du souvenir du poème « Le Mineur », qu'Ibsen avait composé à vingt-deux ans, et a récrit deux fois [1]. Cela incite à rechercher les rapprochements personnels entre lui et Borkman, et il n'en manque pas, car lui aussi était un « être d'exception ». Toutefois, à propos de ce nouveau drame, il n'a pas eu trop l'occasion, comme il lui est arrivé si souvent, de s'accuser et de peindre un aspect de lui-même.

La condensation dramatique est ici poussée à l'extrême, et la pièce s'achève en moins de temps qu'il n'en faut pour la jouer, puisque le second acte commence avant la fin du premier, et que le troisième suit le second sans interruption, de même que le quatrième, le troisième. On peut dire que l'unité de lieu est observée, en ce sens que tout se passe dans la propriété Rentheim, le premier et le troisième actes dans le salon de Mme Borkman, le second à l'étage au-dessus, et le quatrième du perron de la maison jusqu'au bois voisin. Le dialogue, très soigné, est tout simple, purement réaliste. Chaque personnage a son style propre et il n'y a nulle part d'élan lyrique. Il n'y a pas non plus, cette fois, de symbole. On entre d'emblée en pleine action, et l'exposition a lieu, pour ainsi dire, sans que l'on s'en aperçoive. Les scènes entre les principaux personnages

[1] Tome II, p. 172 ; tome V, pp. 351 et 598.

se suivent avec une logique implacable. Mais l'impression générale est désolante, et il fallait tout l'art d'Ibsen pour mener à bien un drame auquel convient si bien le sombre décor du quatrième acte, éclairé seulement par la blancheur de la neige.

CHAPITRE III

LA CRITIQUE ET LES REPRÉSENTATIONS

John Gabriel Borkman parut le 15 décembre 1896. La première édition était tirée à 12 000 exemplaires, le nombre le plus élevé qui eût encore été tiré d'une pièce nouvelle. Cependant l'afflux des commandes montra que ce nombre était insuffisant, et la seconde édition, de 3 000 exemplaires, fut mise en vente le même jour que la première. En même temps paraissaient les traductions anglaise, française, russe et allemande, et le texte norvégien était publié à 12 exemplaires chez V. Heinemann à Londres, pour assurer les droits de l'auteur en Angleterre. L'Association des Instituteurs de Copenhague donnait le soir même une séance de lecture de la pièce [1]. L'intérêt suscité par une pièce nouvelle d'Ibsen se révélait donc en croissance, et dans l'Europe tout entière. Les journaux et les revues furent tout de suite encombrés de comptes rendus souvent très développés en Norvège, en Danemark, en Suède, en Allemagne et en Angleterre. En France il n'y en eut qu'après la représentation de la pièce.

Un bruit absurde fut répandu par quelques journaux alle-

[1] Ces faits et la plupart des suivants sont pris dans : J. B. Halvorsen, *Bibliografiske Oplysninger til Henrik Ibsens samlede Værker*, pp. 120 *sqq.*

mands et anglais, et un télégramme de Londres fut adressé au journal danois *Politiken :*

Un violent conflit s'est élevé entre Ibsen et Björnson, parce que celui-ci voit dans les relations de Borkman avec l'avocat Hinkel des allusions à sa querelle avec feu le secrétaire d'État Richter, et qu'il estime ces allusions si malveillantes qu'il va étonner tout le monde par ses violentes attaques contre Ibsen.

Politiken publia ce télégramme dans son numéro du 28 janvier 1897, où parut d'autre part cette communication d'Ibsen lui-même :

Ibsen nous autorise à informer qu'il nie de la façon la plus catégorique avoir visé Björnson.

Il déclare que jamais, dans ses pièces, il n'a visé de personnes déterminées [1].

Presque partout les théâtres s'empressèrent de jouer la pièce. On ne peut compter la représentation unique donnée en matinée à Londres par une société de dilettantes dès le 14 décembre, veille de la publication : elle avait pour but de sauvegarder les droits de représentation de l'auteur en Angleterre. Helsingfors fut la première ville prête, et doublement : le 10 janvier 1897 le drame y fut joué à la fois au Théâtre suédois et au Théâtre finnois. Le 16, ce fut à Francfort-sur-le-Mein, où la censure locale avait exigé la suppression de la réplique d'Ella sur le grand péché mortel (p. 109) et cellç de Mme Wilton sur l'avantage d'avoir quelqu'un sur qui Erhart pourrait se rabattre lorsqu'il en aurait assez d'elle (p. 149). Puis le 17 il fut joué sur le Théâtre libre des ouvriers de Copenhague.

Vint ensuite la Norvège, qui n'eut ainsi que la cinquième première. Encore n'eut-elle pas lieu à Kristiania, ni entièrement en norvégien. Le Suédois August Lindberg, qui avait osé autrefois les premières représentations des *Revenants*, ayant obtenu l'autorisation de jouer *John Gabriel Borkman* partout

[1] Cité ici d'après D. A. Seip, *op. cit.*, p. 33.

en Norvège, sauf à Kristiania, commença sa tournée à Drammen, qui était alors environ à une heure et demie de Kristiania en chemin de fer, le 19 janvier. Il y eut un train spécial et la salle fut comble.

Ce fut enfin le tour de Kristiania et de Stockholm à la fois le 25 janvier. Au « Théâtre de Christiania » Ibsen fut l'objet d'ovations répétées, et la pièce fut jouée dix-neuf fois dans la saison.

A Berlin, la première eut lieu au Deutsches Theater le 29 janvier. A Rotterdam, on répétait. Enfin, le 31 janvier, le Théâtre royal de Copenhague fut prêt. Ainsi, en quelques semaines, le drame était donné dans sept différents pays, partout avec succès. Des tournées étaient organisées à travers toute la Suède et la Norvège, et bientôt le mouvement était suivi dans la plupart des théâtres d'Allemagne.

Peu à peu le drame se répandit ensuite presque dans tous les pays, et fut joué, par exemple, à Tokio, en 1909.

En France, *John Gabriel Borkman*, d'abord joué en représentation privée les 23 et 24 mars 1897 chez Mme Aubernon de Nerville, ne fut donné en public que les 8 et 9 novembre de la même année, par l'Œuvre, précédé d'une conférence de Tailhade, et avec un franc succès, et la presse française fut généralement très élogieuse. Même Sarcey, tout en se plaignant du « manque de préparations », reconnaît que « ces divers caractères, qui ont sans doute le tour d'esprit exotique, mais dont les passions sont de tous les lieux et de tous les temps, ont été étudiés et rendus par Ibsen avec une merveilleuse puissance. Ils évoluent dans une action simple, facile à comprendre, et que n'enveloppe jamais, à aucun instant, quoi qu'on dise, une ombre de mystère. » Et il ajoute : « Le dernier acte est d'une grande allure. »

Henry Fouquier, malgré quelques réserves, estime que la pièce « est une belle étude de l'orgueil ». Jules Lemaître, au contraire, la trouve insignifiante. Prozor, toujours soucieux d'interpréter les idées d'Ibsen, prétend que Borkman succombe

« parce qu'il n'a pas été le pur individualiste que doit être l'homme fort, et qu'au lieu d'être seul, il a eu un amour et un ami ». Mais Bernard Derosne déclare la pièce « tout à fait belle, peut-être un chef-d'œuvre », Henry Bauer admire surtout les deux premiers actes : « C'est à la fois d'un charme sauvage, d'une originalité extraordinaire, d'une force égale (avec un accent de philosophie moderne) à cet autre qu'on appelait un barbare de génie, Shakespeare. » Émile Faguet dit nettement que le drame est un chef-d'œuvre, et observe que c'est une pièce classique. Camille Mauclair, au rebours de Prozor, dit qu'Ibsen y condamne « ceux qui, même géniaux, subordonnent le cœur à l'intellectualité orgueilleuse », et insiste sur le caractère « classique » de l'œuvre d'Ibsen [1].

Les critiques français ont renoncé, pour cette fois , à chercher dans George Sand ou dans Alexandre Dumas fils le prototype du drame ibsénien. Leurs comptes rendus suggèrent l'idée bizarre d'un Shakespeare classique. On était, en somme, d'accord pour trouver l'œuvre claire, on parlait de chef-d'œuvre et le public faisait à la pièce un succès qui semblait à Faguet « de bon aloi ». Pourtant, les deux représentations de l'Œuvre n'eurent pas de suite. *John Gabriel Borkman* n'a été joué en France sur aucun théâtre régulier.

[1] A. Dikka Reque, *Trois auteurs scandinaves, Ibsen, Björnson, Strindberg, devant la critique française*, pp. 187, 190.

JOHN GABRIEL BORKMAN

PIÈCE EN QUATRE ACTES

PERSONNAGES

JOHN GABRIEL BORKMAN, *ancien banquier.*
MADAME GUNHILD BORKMAN, *sa femme.*
ERHART BORKMAN, *étudiant, leur fils.*
MADEMOISELLE ELLA RENTHEIM, *sœur jumelle de Mme Borkman.*
MADAME FANNY WILTON.
VILHELM FOLDAL, *employé dans un ministère.*
FRIDA FOLDAL, *sa fille.*
LA FEMME DE CHAMBRE *de Mme Borkman.*

(L'action se passe un soir d'hiver dans la maison familiale des Rentheim, au voisinage de la capitale.)

ACTE PREMIER

(Le salon de Mme Borkman, meublé avec une somptuosité vétuste et fané. Une porte à coulisse ouverte conduit à un salon sur le jardin, avec des fenêtres et une porte vitrée au fond, par où on voit le jardin sur lequel la neige tombe à petits flocons dans le crépuscule. Sur le mur de droite, porte du vestibule. Plus loin, grand vieux poêle de fonte avec du feu. A gauche, au second plan, une petite porte. Au premier plan du même côté, une fenêtre couverte d'un épais rideau. Entre la fenêtre et la porte, un canapé recouvert d'un tissu de crin, et devant une table couverte d'un tapis. Sur la table, une lampe allumée avec un abat-jour. Près du poêle, un fauteuil à haut dossier).

Mme Borkman, assise sur le canapé, fait du crochet. C'est une dame âgée, d'aspect froid, distingué, d'allure raide, aux traits impassibles. Chevelure opulente, fortement grisonnante. Les mains fines, transparentes. Robe de soie épaisse, foncée, qui a été primitivement élégante, mais est un peu défraîchie et usée. Châle de laine sur les épaules.

Elle reste un moment assise, droite, immobile, avec son crochet. Puis on entend au dehors le bruit des grelots d'un traîneau qui passe.

MADAME BORKMAN *écoute; ses yeux brillent de joie et elle murmure inconsciemment :*

Erhart ! Enfin !

(Elle se lève et regarde dehors en écartant le rideau. Elle paraît déçue, se rassied sur le canapé et reprend son ouvrage.)

(La femme de chambre arrive un instant après du vestibule avec une carte de visite sur un petit plateau.)

MADAME BORKMAN, *vite.*

Monsieur Erhart est tout de même arrivé?

LA FEMME DE CHAMBRE

Non madame. Mais il y a là une dame...

MADAME BORKMAN, *déposant son ouvrage.*

Bien, alors madame Wilton...

LA FEMME DE CHAMBRE *s'approche.*

Non, c'est une dame étrangère...

MADAME BORKMAN *prend la carte.*

Voyons...

(Elle lit; se lève promptement et regarde fixement la femme de chambre.)

Êtes-vous sûre que c'est pour moi?

LA FEMME DE CHAMBRE

Oui, j'ai compris que c'était pour madame.

MADAME BORKMAN

A-t-elle demandé à parler à madame Borkman?

LA FEMME DE CHAMBRE

Oui, c'est ce qu'elle a dit.

MADAME BORKMAN, *d'un ton bref et résolu.*

C'est bien. Alors dites que je suis là.

(La femme de chambre ouvre la porte à l'étrangère et sort.)

(Mlle Ella Rentheim entre dans le salon. Elle ressemble à sa sœur, mais avec un visage plus douloureux que dur, qui porte encore trace d'une grande beauté expressive. Sa lourde chevelure d'un blanc d'argent est relevée sur le front en boucles naturelles. Elle porte une robe de velours avec chapeau et manteau de la même étoffe.)

(Les deux sœurs restent un moment à s'examiner en silence. Chacune d'elles attend visiblement que l'autre parle la première.)

ELLA RENTHEIM, *qui s'est tenue près de la porte.*

Eh bien ! tu me regardes avec surprise, Gunhild.

MADAME BORKMAN, *debout, immobile entre le canapé et la table, le bout des doigts appuyé contre le tapis.*

Ne t'es-tu pas trompée de chemin? Tu sais que l'intendant habite le pavillon.

ELLA RENTHEIM

Ce n'est pas à l'intendant que j'ai à parler aujourd'hui.

MADAME BORKMAN

Est-ce donc à moi que tu as affaire?

ELLA RENTHEIM

Oui. J'ai quelques mots à te dire.

MADAME BORKMAN *s'avance dans la pièce.*

Allons,... assieds-toi, alors.

ELLA RENTHEIM

Merci ; je peux bien rester debout un instant.

MADAME BORKMAN

Comme tu voudras. Mais défais toujours un peu ton manteau.

ELLA RENTHEIM *déboutonne son manteau.*

Oui, il fait très chaud ici...

MADAME BORKMAN

J'ai toujours froid.

ELLA RENTHEIM *reste un moment à la regarder, le bras posé sur le dossier du fauteuil.*

Oui,... Gunhild, ça fera bientôt huit ans que nous ne nous sommes vues.

MADAME BORKMAN, *froidement.*

Depuis que nous nous sommes parlé, du moins.

ELLA RENTHEIM

Parlé, oui, plus exactement... Car tu as dû me voir de temps en temps,... lorsque je devais faire ma visite annuelle à l'intendant.

MADAME BORKMAN

Une fois ou deux, je crois.

ELLA RENTHEIM

Une ou deux fois je t'ai aussi entrevue. A la fenêtre, là.

MADAME BORKMAN

Derrière les rideaux, sans doute. Tu as de bons yeux, toi.

(Durement, d'une voix tranchante.)

Mais la dernière fois que nous nous sommes parlé,... c'était ici, dans mon salon...

ELLA RENTHEIM, *cherchant à l'arrêter.*

Oui, oui, je sais, Gunhild !

MADAME BORKMAN

...une semaine avant... avant son élargissement.

ELLA RENTHEIM *fait quelques pas.*

Oh ! ne parle pas de cela !

MADAME BORKMAN, *avec fermeté, mais baissant la voix.*

C'était la semaine avant... avant qu'il fût remis en liberté.

ELLA RENTHEIM, *s'avance.*

Hé oui, oui ! Je n'oublie pas ce moment-là ! Mais c'est trop poignant d'y penser. Rien que de s'y attarder un seul instant... oh !

MADAME BORKMAN, *sourdement.*

Et pourtant on ne peut jamais en détacher son esprit !

(Avec éclat, joignant les mains.)

Non, c'est impossible ! Jamais de la vie ! Je ne conçois pas qu'un tel malheur... si épouvantable... puisse frapper une famille ! Et, pense donc,... notre famille ! Imaginer que ce malheur ait atteint justement celle-là !

ELLA RENTHEIM

Oh ! Gunhild,... il y a eu bien d'autres familles que la nôtre qui ont été atteintes.

MADAME BORKMAN

Hé oui ! mais toutes ces autres familles, je ne m'en soucie guère. Car il ne s'agissait pour elles que de quelque argent,... ou quelques valeurs... Tandis que pour nous... ! Pour moi ! Et puis pour Erhart ! Lui qui était alors un enfant !

(S'exaltant de plus en plus.)

Quelle honte pour nous deux, innocents ! Le déshonneur ! L'affreux, le terrible déshonneur ! Et puis, ruine complète, avec cela !

ELLA RENTHEIM, *avec précaution.*

Dis-moi, Gunhild,... comment supporte-t-il cela?

MADAME BORKMAN

Erhart, tu veux dire?

ELLA RENTHEIM

Non,... lui-même. Comment supporte-t-il cela?

MADAME BORKMAN *souffle avec mépris.*

Crois-tu que je m'en informe?

ELLA RENTHEIM

T'informer? Tu ne dois pas avoir besoin de t'informer...

MADAME BORKMAN *la regarde avec étonnement.*

Tu ne penses tout de même pas que j'aie des relations avec lui? Que je me rencontre avec lui? Que je le voie jamais?

ELLA RENTHEIM

Pas même cela !

MADAME BORKMAN, *de même.*

Lui qui a dû rester cinq ans sous les verrous !

(Elle se couvre la figure de ses mains.)

Oh ! cette honte écrasante !

(Elle se lève en sursaut.)

Et songer à ce que signifiait le nom de John Gabriel Borkman autrefois !... Non, non, non,... ne jamais plus le voir !... Jamais !

ELLA RENTHEIM *la regarde un moment.*

Tu as le cœur dur, Gunhild.

MADAME BORKMAN

Envers lui, oui.

ELLA RENTHEIM

Il est pourtant ton mari.

MADAME BORKMAN

N'a-t-il pas dit devant le tribunal que c'était moi qui avais commencé à le ruiner? Que je dépensais trop d'argent...

ELLA RENTHEIM *avec précaution.*

Mais n'y avait-il pas un peu de vrai là dedans?

MADAME BORKMAN

Mais n'était-ce pas lui, justement, qui le voulait ainsi ! Tout devait être si absurdement fastueux.

ELLA RENTHEIM

Je sais bien. Et c'est pourquoi tu aurais dû le retenir. Et tu ne l'as pas fait.

MADAME BORKMAN

Est-ce que je savais que ce n'était pas son argent à lui,... qu'il me donnait à gaspiller? Et qu'il gaspillait lui-même aussi. Et il était dix fois pire que moi.

ELLA RENTHEIM, *doucement.*

Enfin, sa situation, sans doute, comportait cela, je pense. Dans une grande mesure.

MADAME BORKMAN, *avec mépris.*

Oui, la formule était toujours que nous devions « représenter ». Et certes, il représentait largement. Il allait en voiture à quatre chevaux,... comme s'il avait été un roi. Faisait ramper et se courber les gens devant lui comme devant un roi.

(Elle rit.)

Et on l'appelait de son prénom,... dans tout le pays... absolument comme s'il avait été le roi lui-même. « John Gabriel », « John Gabriel ». Tout le monde savait quel grand personnage était John Gabriel.

ELLA RENTHEIM, *avec chaleur et fermeté.*

Il était grand personnage dans ce temps-là.

MADAME BORKMAN

Oui, du moins il en avait l'air. Mais jamais il ne m'a dit un mot pour me mettre au courant de sa vraie situation.

Jamais il n'a soufflé mot pour dire d'où lui venaient ses ressources.

ELLA RENTHEIM

Non, non,... les autres ne s'en doutaient vraisemblablement pas non plus.

MADAME BORKMAN

Peu importent les autres. Mais à moi il avait le devoir de dire la vérité. Et il ne l'a jamais fait ! Il ne m'a dit que des mensonges,... des mensonges sans fin...

ELLA RENTHEIM, *l'interrompant.*

Il n'a sûrement pas menti, Gunhild. Il s'est peut-être tu. Mais il n'a sûrement pas menti.

MADAME BORKMAN

Bien, bien, appelle cela comme tu voudras. Ça revient tout à fait au même... Et puis, tout s'est écroulé. Tout. La splendeur a fini par entièrement disparaître.

ELLA RENTHEIM, *comme à elle-même.*

Oui, tout s'est écroulé... pour lui,... et pour d'autres.

MADAME BORKMAN *se dresse d'un air menaçant.*

Mais je t'assure, Ella,... je ne cède pas encore ! Je saurai obtenir réparation. Tu peux y compter.

ELLA RENTHEIM, *intriguée.*

Réparation? Qu'entends-tu par là?

MADAME BORKMAN

Réparation pour le nom et l'honneur et la situation ! Réparation pour toute mon existence gâchée, voilà ce que j'entends ! J'ai quelqu'un en réserve, moi, tu sais... Celui-là va laver tout ce que le... le banquier Borkman a souillé.

ELLA RENTHEIM

Gunhild ! Gunhild !

MADAME BORKMAN, *s'excitant.*

Il y a un vengeur, vois-tu ! Un qui réparera tout le mal que m'a fait son père !

ELLA RENTHEIM

C'est donc Erhart.

MADAME BORKMAN

Oui, Erhart,... mon splendide garçon ! Il saura restaurer la famille, la maison, le nom. Tout ce qui peut être restauré... Et plus encore, peut-être.

ELLA RENTHEIM

Et par quel moyen penses-tu que cela se produira?

MADAME BORKMAN

Cela viendra comme ça pourra. Je ne sais pas comment cela viendra. Mais je sais qu'il faut que cela vienne.

(Avec un regard interrogateur.)

Oui... Ella... n'est-ce pas à cela que tu as pensé, toi aussi, au fond, déjà quand il était petit?

ELLA RENTHEIM

Non, je ne peux vraiment pas le dire.

MADAME BORKMAN

Non? Pourquoi donc t'es-tu chargée de lui? A l'époque où la tempête s'était déchaînée sur... sur la maison, ici?

ELLA RENTHEIM

Tu ne pouvais pas alors t'en charger toi-même, Gunhild.

MADAME BORKMAN

Oh ! non,... je ne le pouvais pas. Et son père... avait une excuse valable,... si bien sous clé...

ELLA RENTHEIM, *révoltée.*

Oh ! comment peux-tu dire des mots pareils... ! Toi !

MADAME BORKMAN, *avec une expression venimeuse.*

Et dire que tu as pu consentir à te charger d'un... d'un enfant de John Gabriel ! Absolument comme si cet enfant était le tien... Me l'enlever,... et rentrer chez toi avec lui. Et le garder chez toi pendant des années. Jusqu'à ce que le garçon soit presque un homme.

(Elle la regarde avec méfiance.)

Pourquoi vraiment as-tu fait cela, Ella? Pourquoi l'as-tu gardé?

ELLA RENTHEIM

Je me suis mise à l'aimer tellement...

MADAME BORKMAN

Plus que moi... sa mère !

ELLA RENTHEIM, *évasive.*

Je ne sais pas. Et puis, Erhart a été un peu maladif au cours de sa croissance...

MADAME BORKMAN

Erhart... maladif.

ELLA RENTHEIM

Oui, il me semblait,... dans ce temps-là, du moins. Et puis, là-bas, sur la côte ouest, l'air est tellement plus doux qu'ici, tu sais.

MADAME BORKMAN, *avec un sourire amer.*

Hm ! Vraiment?

(S'interrompant.)

Oui, tu as fait réellement beaucoup pour Erhart, toi.

(Changeant de ton.)

Enfin, ça se comprend, tu en avais les moyens.

(Souriant.)

Tu as eu de la chance, toi, Ella. Tu as sauvé tout ce qui était à toi.

ELLA RENTHEIM, *blessée.*

Je n'ai pris aucune mesure pour cela,... je peux te l'affirmer. Je n'ai pas eu le moindre soupçon,... sinon bien longtemps plus tard... que les valeurs déposées à mon compte à la banque... étaient réservées.

MADAME BORKMAN

Oui, oui, je ne m'entends pas à ces questions-là. Je dis seulement que tu as eu de la chance.

(Avec un regard interrogateur.)

Mais quand tu as ainsi entrepris, de ton propre mouvement, d'élever Erhart à ma place...? Quelle a été ton intention?

ELLA RENTHEIM *la regarde.*

Mon intention...?

MADAME BORKMAN

Oui, tu devais avoir une intention. Que voulais-tu faire de lui? A quoi le destinais-tu, je veux dire?

ELLA RENTHEIM, *lentement.*

Je voulais aplanir la route pour Erhart, afin qu'il devînt heureux en ce monde.

MADAME BORKMAN, *soufflant.*

Pfuh !... des gens de notre condition ont autre chose à penser qu'au bonheur.

ELLA RENTHEIM

A quoi donc,... selon toi?

MADAME BORKMAN, *grave, ouvrant de grands yeux.*

Il faut avant tout que Erhart s'efforce de briller d'un tel éclat que personne dans le pays ne perçoive plus l'ombre que son père a jetée sur moi... et sur mon fils.

ELLA RENTHEIM, *avec un regard scrutateur.*

Dis-moi, Gunhild,... est-ce là la prétention que Erhart lui-même impose à sa vie...?

MADAME BORKMAN, *interdite.*

Oui, nous devons bien l'espérer !

ELLA RENTHEIM

...ou n'est-ce pas plutôt une exigence que tu lui imposes, toi?

MADAME BORKMAN, *d'une voix brève.*

Moi et Erhart nous nous imposons toujours les mêmes exigences à nous-mêmes.

ELLA RENTHEIM, *lentement, avec tristesse.*

Tu es donc tellement sûre de ton garçon, toi, Gunhild.

MADAME BORKMAN, *dissimulant son triomphe.*

Oui, Dieu merci,... je le suis. Tu peux en être certaine !

ELLA RENTHEIM

Alors, je trouve que tu dois tout de même te sentir heureuse, au fond. Malgré tout le reste.

MADAME BORKMAN

Je le suis aussi. En un sens. Mais... à chaque instant, vois-tu... cette histoire fond sur moi comme un orage.

ELLA RENTHEIM, *changeant de ton.*

Dis-moi... Autant le dire tout de suite. Car c'est pour cela que je suis venue...

MADAME BORKMAN

Qu'est-ce que c'est?

ELLA RENTHEIM

Un sujet dont j'estime devoir t'entretenir... Dis-moi,... Erhart n'habite pas ici chez... chez vous autres.

MADAME BORKMAN, *d'un ton dur.*

Erhart ne peut habiter ici chez moi. Il faut qu'il demeure en ville...

ELLA RENTHEIM

C'est ce qu'il m'a écrit.

MADAME BORKMAN

Il le faut pour ses études. Mais il vient me voir un moment tous les soirs.

ELLA RENTHEIM

Oui, alors ne pourrais-je pas le voir? Et lui parler tout de suite?

MADAME BORKMAN

Il n'est pas encore arrivé. Mais je l'attends d'un instant à l'autre.

ELLA RENTHEIM

Mais si, Gunhild,... il doit être arrivé. Car je l'entends là-haut.

MADAME BORKMAN, *avec un rapide coup d'œil.*

Là-haut, dans la grande salle?

ELLA RENTHEIM

Oui. Je l'ai entendu là-haut depuis mon arrivée.

MADAME BORKMAN, *détournant les yeux.*

Ce n'est pas lui, cela, Ella.

ELLA RENTHEIM, *étonnée.*

Ce n'est pas Erhart?

(Se doutant de ce que c'est.)

Qui est-ce donc?

MADAME BORKMAN

Le banquier.

ELLA RENTHEIM, *bas, avec une douleur contenue.*

Borkman. John Gabriel Borkman!

MADAME BORKMAN

C'est ainsi qu'il arpente la salle. De long en large. Du matin au soir. A pleines journées.

ELLA RENTHEIM

J'ai entendu, en effet, des bruits qui courent...

MADAME BORKMAN

Je pense bien. Il doit courir sûrement pas mal de bruits sur nous.

ELLA RENTHEIM

Erhart en a touché un mot. Dans ses lettres. Que son père se tient presque toujours seul,... là-haut. Et toi de même, ici en bas.

MADAME BORKMAN

Oui,... nous avons vécu ainsi, nous, Ella. Depuis le moment où il a été relâché. Et où on me l'a envoyé... Pendant ces huit longues années.

ELLA RENTHEIM

Mais je n'ai jamais cru que cela pouvait être à la lettre. Dire que cela pouvait être possible... !

MADAME BORKMAN, *hochant la tête.*

C'est vrai. Et ne pourra jamais être autrement.

ELLA RENTHEIM *la regarde.*

Ce doit être une vie effroyable, Gunhild.

MADAME BORKMAN

Plus qu'effroyable, vois-tu. Je ne pourrai bientôt plus la supporter.

ELLA RENTHEIM

Je le conçois.

MADAME BORKMAN

Entendre constamment son pas là-haut. Depuis le matin de bonne heure jusque tard dans la nuit... Avec la résonance qu'il y a ici !

ELLA RENTHEIM

C'est vrai, il y a une grande résonance ici.

MADAME BORKMAN

Souvent je m'imagine que j'ai un loup malade qui arpente sa cage là-haut dans la salle. Juste au-dessus de ma tête.

(Elle écoute et murmure.)

Écoute un peu ! Écoute ! Le loup va et vient,... il va et vient.

ELLA RENTHEIM, *avec précaution.*

Cela ne pourrait-il pas changer, Gunhild?

MADAME BORKMAN, *repoussant l'idée.*

Jamais il n'a rien fait pour cela.

ELLA RENTHEIM

Mais ne pourrais-tu pas faire le premier pas?

MADAME BORKMAN, *sursautant.*

Moi ! Après tout le mal qu'il m'a fait !... Non, merci. Plutôt laisser le loup continuer à rôder à son aise là-haut.

ELLA RENTHEIM

Il fait trop chaud pour moi ici. Permets-moi tout de même d'ôter mon manteau.

MADAME BORKMAN

Oui, je te l'ai proposé tout à l'heure.

(Ella Rentheim pose manteau et chapeau sur une chaise près de la porte d'entrée.)

ELLA RENTHEIM

Ne t'arrive-t-il jamais de le rencontrer au dehors?

MADAME BORKMAN *rit amèrement.*

Dans le monde, tu veux dire?

ELLA RENTHEIM

Je veux dire quand il sort prendre l'air. Dans les sentiers du bois, ou bien...

MADAME BORKMAN

Il ne sort jamais.

ELLA RENTHEIM

Pas même au crépuscule?

MADAME BORKMAN

Jamais.

ELLA RENTHEIM, *émue.*

Il ne peut pas s'y résoudre?

MADAME BORKMAN

Sans doute pas. Il a son macfarlane et son chapeau accrochés dans le placard. Le placard du vestibule, tu sais...

ELLA RENTHEIM, *comme pour elle.*

...où nous jouions quand nous étions petites...

MADAME BORKMAN *fait signe que oui.*

Et de temps en temps,... tard dans la soirée,... j'entends qu'il descend pour prendre son manteau et sortir. Mais il s'arrête à mi-chemin sur l'escalier,... et il se retourne. Et il remonte dans la salle.

ELLA RENTHEIM, *doucement.*

Quelqu'un de ses anciens amis ne monte-t-il jamais le voir?

MADAME BORKMAN

Il n'a pas d'anciens amis.

ELLA RENTHEIM

Il en avait pourtant beaucoup... autrefois.

MADAME BORKMAN

Hm ! Il a joliment su s'en défaire. Il a été pour ses amis un ami coûteux,... lui, John Gabriel.

ELLA RENTHEIM

Ah ! oui, en cela tu peux bien avoir raison, Gunhild.

MADAME BORKMAN, *vivement.*

D'ailleurs je dois dire qu'il est vilain, misérable, piteux, mesquin, d'attacher tant d'importance à la perte médiocre

qu'il leur a fait subir. Ce n'était qu'une perte d'argent. Rien de plus.

ELLA RENTHEIM, *sans répondre.*

Et il vit donc ainsi là-haut tout seul. Absolument seul.

MADAME BORKMAN

Oui, c'est ainsi. J'entends dire, il est vrai, qu'un vieil employé vient le voir de temps en temps.

ELLA RENTHEIM

Ah ! oui ; ce doit être un homme qui s'appelle Foldal. Car je sais qu'ils étaient amis d'enfance, tous les deux.

MADAME BORKMAN

Oui, je crois qu'ils l'étaient. Je ne sais d'ailleurs rien sur lui. Car il ne venait jamais dans le cercle de nos relations. Quand nous en avions...

ELLA RENTHEIM

Mais maintenant, il vient voir Borkman ?

MADAME BORKMAN

Oui, il n'est pas plus dégoûté que cela. Mais, bien entendu, il ne vient qu'au crépuscule.

ELLA RENTHEIM

Ce Foldal,... il était aussi l'un de ceux qui ont subi une perte, quand la banque a sombré.

MADAME BORKMAN, *négligemment.*

Oui, je crois me rappeler qu'il a perdu quelque argent, lui aussi. Mais c'était sûrement une somme insignifiante.

ELLA RENTHEIM, *appuyant légèrement.*

C'était tout ce qu'il possédait.

MADAME BORKMAN *sourit.*

Hé ! mon Dieu,... ce qu'il possédait était certainement négligeable. Rien dont il vaille de parler.

ELLA RENTHEIM

On n'en a pas parlé non plus... de Foldal... pendant le procès.

MADAME BORKMAN

Et, du reste, je peux te le dire, Erhart a donné un large dédommagement pour cette bagatelle.

ELLA RENTHEIM, *étonnée.*

Erhart ! Comment a-t-il pu le faire?

MADAME BORKMAN

Il s'est occupé de la plus jeune fille de Foldal. Et lui a donné des leçons,... en sorte qu'elle pourra peut-être arriver à pourvoir un jour à ses besoins. Tu vois,... c'est évidemment beaucoup plus que le père n'aurait pu faire pour elle.

ELLA RENTHEIM

Oui, le père doit vivre médiocrement, je pense.

MADAME BORKMAN

Et puis Erhart s'est arrangé pour qu'elle apprenne la musique. Elle est déjà devenue assez forte pour pouvoir monter là-haut dans la salle, et jouer du piano pour... pour lui.

ELLA RENTHEIM

Il aime donc toujours la musique?

MADAME BORKMAN

Oh ! oui, sans doute. Et il a le piano que tu as envoyé ici... quand on attendait son retour.

ELLA RENTHEIM

Et c'est sur ce piano qu'elle joue pour lui?

MADAME BORKMAN

Oui, de temps en temps. Le soir. Cela aussi a été arrangé par Erhart.

ELLA RENTHEIM

Mais alors, il faut que cette pauvre fille parcoure le long chemin jusqu'ici? Et qu'elle rentre en ville?

MADAME BORKMAN

Non, elle n'a pas à le faire. Erhart a disposé les choses de sorte qu'elle habite chez une dame qui demeure près d'ici. C'est une dame Wilton...

ELLA RENTHEIM, *vivement.*

Madame Wilton... !

MADAME BORKMAN

Une dame très riche. Que tu ne connais pas.

ELLA RENTHEIM

J'ai entendu le nom. Madame Fanny Wilton, je crois...

MADAME BORKMAN

Oui, c'est cela.

ELLA RENTHEIM

Erhart a parlé d'elle plusieurs fois dans ses lettres... Elle habite par ici maintenant?

MADAME BORKMAN

Oui, elle a loué une villa ici. Et il y a quelque temps qu'elle a quitté la ville.

ELLA RENTHEIM, *hésitant un peu.*

On dit qu'elle serait séparée de son mari.

MADAME BORKMAN

Le mari est mort depuis plusieurs années.

ELLA RENTHEIM

Oui, mais ils étaient divorcés... Il a demandé le divorce...

MADAME BORKMAN

C'est-à-dire qu'il l'a quittée. Les torts n'étaient certainement pas de son côté, à elle.

ELLA RENTHEIM

Est-ce que tu la connais bien, Gunhild?

MADAME BORKMAN

Oh ! oui, assez. Elle habite tout près. Et elle vient me voir de temps en temps.

ELLA RENTHEIM

Et tu as peut-être bonne opinion d'elle?

MADAME BORKMAN

Elle a une remarquable intelligence. Une rare lucidité dans ses jugements.

ELLA RENTHEIM

Ses jugements sur les gens, tu veux dire?

MADAME BORKMAN

Oui, surtout sur les gens. Elle a positivement étudié Erhart. A fond... jusqu'au fond de l'âme. Et c'est pourquoi elle le porte aux nues,... comme il est naturel.

ELLA RENTHEIM, *un peu aux aguets.*

Alors elle connaît peut-être Erhart encore mieux qu'elle ne te connaît?

MADAME BORKMAN

Oui, Erhart l'a rencontrée surtout en ville. Avant qu'elle soit venue se fixer par ici.

ELLA RENTHEIM, *inconsidérément.*

Et elle a quitté la ville quand même?

MADAME BORKMAN *s'étonne et lui jette un regard aigu.*

Quand même ! Que veux-tu dire par là?

ELLA RENTHEIM, *évasive.*

Oh ! mon Dieu,... ce que je veux dire...?

MADAME BORKMAN

Tu l'as dit d'une façon singulière. Tu avais une idée, Ella !

ELLA RENTHEIM *la regarde fixement.*

Oui, c'est bien vrai, Gunhild. J'avais réellement une idée.

MADAME BORKMAN

Eh bien, dis-la franchement !

ELLA RENTHEIM

Je te dirai d'abord qu'il me semble avoir, moi aussi, comme une sorte de droit sur Erhart. Ne le trouves-tu peut-être pas?

MADAME BORKMAN, *le regard ailleurs.*

Certes ! Après toutes les dépenses que tu as faites pour lui...

ELLA RENTHEIM

Oh ! ce n'est pas pour cela, Gunhild. Mais parce que je l'aime...

MADAME BORKMAN

Mon fils? Tu peux l'aimer? Toi? Malgré tout?

ELLA RENTHEIM

Oui, je le peux. Malgré tout. Et je l'aime. J'aime Erhart...

autant que je peux aimer quelqu'un... aujourd'hui. A mon âge.

MADAME BORKMAN

Bien, bien, soit ; mais...

ELLA RENTHEIM

Et c'est pourquoi, vois-tu, je m'inquiète dès que je vois un danger qui le menace.

MADAME BORKMAN

Qui menace Erhart ! Oui, mais qu'est-ce qui le menace? Ou bien qui donc le menace?

ELLA RENTHEIM

C'est tout d'abord toi,... à ta façon...

MADAME BORKMAN *s'écrie.*

Moi !

ELLA RENTHEIM

...et puis aussi cette madame Wilton,... je le crains.

MADAME BORKMAN *la regarde un moment sans mot dire.*

Et tu peux croire cela d'Erhart ! De mon propre garçon ! Lui qui a sa grande mission à remplir !

ELLA RENTHEIM, *négligemment.*

Ah ! baste, mission... !

MADAME BORKMAN, *indignée.*

Et tu oses en parler avec dédain !

ELLA RENTHEIM

Crois-tu qu'un jeune homme de l'âge d'Erhart,... gai, bien portant... crois-tu qu'il ira se sacrifier à... à une « mission ».

MADAME BORKMAN, *avec force et fermeté.*

Erhart le fera ! J'en suis bien sûre.

ELLA RENTHEIM *branle la tête.*

Tu n'en sais rien et tu ne le crois pas, Gunhild.

MADAME BORKMAN

Je ne le crois pas !

ELLA RENTHEIM

Ce n'est pour toi rien de plus qu'un rêve. Car si tu n'avais pas cela où te cramponner, il te semble que tu serais réduite au désespoir.

MADAME BORKMAN

Oui, je serais alors, certes, réduite au désespoir.

(Violemment.)

Et c'est peut-être là ce que tu voudrais, toi, Ella !

ELLA RENTHEIM, *la tête haute.*

Oui, je le voudrais,... si tu ne peux te libérer autrement, plutôt que de voir Erhart en pâtir.

MADAME BORKMAN, *menaçante.*

Tu veux t'interposer entre nous ! Entre mère et fils ! Toi !

ELLA RENTHEIM

Je veux l'affranchir de ton pouvoir,... de ta contrainte,... de ta domination.

MADAME BORKMAN, *triomphante.*

Tu ne le peux plus ! Tu l'as eu dans tes filets jusqu'à sa quinzième année. Mais aujourd'hui je l'ai repris, vois-tu !

ELLA RENTHEIM

Eh bien ! je te le reprendrai !

(D'une voix rauque; chuchotant presque.)

Nous avons déjà lutté à mort pour un homme, nous deux, Gunhild !

MADAME BORKMAN *la regarde en se rengorgeant.*

Oui, et j'ai remporté la victoire.

ELLA RENTHEIM, *avec un sourire moqueur.*

Trouves-tu encore que cette victoire fut à ton avantage?

MADAME BORKMAN, *sombre.*

Non ;... en cela tu as cruellement raison.

ELLA RENTHEIM

Ce ne sera pas à ton avantage, cette fois non plus.

MADAME BORKMAN

Ce ne serait pas un avantage de conserver un pouvoir de mère sur Erhart !

ELLA RENTHEIM

Non ; car c'est seulement le pouvoir sur lui que tu veux avoir.

MADAME BORKMAN

Eh bien, et toi !

ELLA RENTHEIM, *chaleureusement.*

Je veux avoir son affection,... son âme,... tout son cœur... !

MADAME BORKMAN *s'écrie.*

Jamais plus tu ne les auras en ce monde !

ELLA RENTHEIM *la regarde.*

Peut-être y as-tu pris soin.

MADAME BORKMAN *sourit.*

Oui, je me le suis permis, en effet. N'as-tu pu t'en rendre compte en lisant ses lettres?

ELLA RENTHEIM *fait lentement signe que oui.*

Si. Tu as fini par y être tout entière.

MADAME BORKMAN, *provocante.*

J'ai employé ces huit années,... lorsque je l'ai eu sous les yeux.

ELLA RENTHEIM, *se maîtrisant.*

Qu'as-tu dit à Erhart sur moi? Peux-tu me le dire?

MADAME BORKMAN

Oui, je peux très bien.

ELLA RENTHEIM

Eh bien ! parle.

MADAME BORKMAN

Je ne lui ai dit que la vérité.

ELLA RENTHEIM

Va !

MADAME BORKMAN

J'ai toujours et constamment insisté pour lui rappeler que c'est toi que nous avons à remercier si nous pouvons vivre aussi décemment que nous le faisons,... et même si nous pouvons vivre.

ELLA RENTHEIM

Rien d'autre !

MADAME BORKMAN

Oh ! c'est cinglant, cela. Je le sens par moi-même.

ELLA RENTHEIM

Mais c'est seulement ce qu'Erhart savait à peu près déjà.

MADAME BORKMAN

Quand il est rentré auprès de moi, il s'imaginait que tu faisais tout cela par bonté d'âme.

(Elle la regarde avec une joie méchante.)

Il ne le croit plus, Ella.

ELLA RENTHEIM

Que croit-il donc maintenant?

MADAME BORKMAN

Il croit ce qui est vrai. Je lui ai demandé comment il s'expliquait que tante Ella ne venait jamais ici nous rendre visite...

ELLA RENTHEIM, *l'interrompant.*

Il le savait déjà !

MADAME BORKMAN

Il le sait mieux maintenant. Tu lui avais fait croire que c'était par ménagement envers moi et... celui qui arpente la salle, là-haut...

ELLA RENTHEIM

C'était bien cela.

MADAME BORKMAN

Erhart n'en croit plus un mot.

ELLA RENTHEIM

Que l'as-tu donc amené à croire sur mon compte?

MADAME BORKMAN

Il croit, ce qui est vrai, que tu as honte de nous,... que tu nous méprises. N'est-ce peut-être pas exact? N'as-tu pas projeté un jour de le détacher de moi entièrement? Réfléchis un peu. Tu te le rappelles sûrement.

ELLA RENTHEIM, *repoussant le reproche.*

C'était au pire moment du scandale. Quand l'affaire était devant le tribunal... Je n'ai plus ces idées-là.

MADAME BORKMAN

Cela ne te servirait à rien, d'ailleurs. Car autrement, que deviendrait sa mission ! Ah ! non, merci, tu sais ! C'est de moi que Erhart a besoin, pas de toi. Et c'est pourquoi il est comme mort pour toi ! Et toi pour lui !

ELLA RENTHEIM, *froidement résolue.*

Nous verrons. Car maintenant je vais rester ici.

MADAME BORKMAN *la regarde fixement.*

Ici dans la maison?

ELLA RENTHEIM

Oui, ici.

MADAME BORKMAN

Ici... chez nous? Toute la nuit?

ELLA RENTHEIM

J'habiterai ici tout le reste de ma vie, s'il le faut.

MADAME BORKMAN *se domine.*

Oui, oui, Ella,... la maison t'appartient.

ELLA RENTHEIM

Oh ! peuh... !

MADAME BORKMAN

Tout t'appartient. Le siège où je suis assise, est à toi. Le lit où je couche et où je me retourne dans mon insomnie est à toi. Ce que nous mangeons, c'est grâce à toi que nous l'avons.

ELLA RENTHEIM

Cela ne peut pas s'arranger autrement. Borkman ne peut avoir aucun bien propre. Car aussitôt quelqu'un viendrait le lui prendre.

MADAME BORKMAN

Je le sais bien. Force nous est de vivre de ta charité.

ELLA RENTHEIM, *froidement.*

Je ne peux pas t'empêcher de prendre la chose ainsi, Gunhild.

MADAME BORKMAN

Non, tu ne le peux pas... Quand veux-tu que nous déménagions?

ELLA RENTHEIM *la regarde.*

Déménager?

MADAME BORKMAN, *s'échauffant.*

Oui, tu ne t'imagines pas que je demeurerai ici sous le même toit que toi!... Non, plutôt l'assistance publique ou les grands chemins!

ELLA RENTHEIM

Bon. Alors donne-moi Erhart...

MADAME BORKMAN

Erhart! Mon propre fils! Mon enfant!

ELLA RENTHEIM

Oui,... car alors je rentre tout de suite chez moi.

MADAME BORKMAN, *après un bref moment de réflexion; avec fermeté.*

Erhart choisira lui-même entre nous.

ELLA RENTHEIM *la regarde avec hésitation et doute.*

Erhart choisir? Oui,... oses-tu cela, Gunhild?

MADAME BORKMAN, *avec un rire dur.*

Si je l'ose! Que mon fils choisisse entre sa mère et toi! Oui, certes, je l'ose.

ELLA RENTHEIM, *écoutant.*

Est-ce qu'il vient quelqu'un? Il me semble entendre...

MADAME BORKMAN

Ce doit être Erhart...

(On frappe vivement à la porte du vestibule, qui est aussitôt ouverte sans plus de façons. Mme Wilton, en costume de visite et manteau, entre. Derrière elle est la femme de chambre qui n'a pas eu le temps d'annoncer et a l'air perplexe. La porte reste entr'ouverte. Mme Wilton est une forte femme dans les trente ans, d'une grande beauté. Grosses lèvres rouges, souriantes. Yeux vifs. Opulente chevelure foncée.)

MADAME WILTON

Bonsoir, chère madame Borkman.

MADAME BORKMAN, *un peu sèchement.*

Bonsoir madame.

(A la femme de chambre en indiquant du doigt le salon sur le jardin.)

Prenez la lampe et allumez-la.

(La femme de chambre prend la lampe et sort.)

MADAME WILTON *aperçoit Ella Rentheim.*

Oh ! pardon,... vous avez du monde...

MADAME BORKMAN

Seulement ma sœur qui vient d'arriver... de passage.

(Erhart Borkman ouvre toute grande la porte du vestibule et se précipite dans le salon. C'est un jeune homme aux aux yeux clairs et brillants. Costume élégant. Moustache naissante.)

ERHART BORKMAN, *rayonnant de joie, sur le pas de la porte.*

Comment ! Tante Ella est venue?

(Il va à elle; lui prend les mains.)

Tante, tante ! Est-ce possible ! Te voilà?

ELLA RENTHEIM *lui jette les bras autour du cou.*

Erhart ! Mon cher garçon ! Mais comme tu as grandi ! Ah ! ça fait du bien de te revoir !

MADAME BORKMAN, *acerbe.*

Qu'est-ce que cela signifie, Erhart,... tu te cachais dans le vestibule?

MADAME WILTON, *vite.*

Erhart... Borkman est venu avec moi.

MADAME BORKMAN *le toise du regard.*

Vraiment, Erhart. Tu ne viens pas voir ta mère d'abord?

ERHART

Il me fallait entrer un instant chez madame Wilton,... pour chercher la petite Frida.

MADAME BORKMAN

Cette demoiselle Foldal est aussi avec vous?

MADAME WILTON

Oui, elle se tient dehors, dans l'entrée.

ERHART, *parlant au dehors à travers la porte.*

Vous n'avez qu'à monter, Frida.

(Silence. Ella Rentheim observe Erhart. Il a l'air gêné et un peu impatient; son visage prend une expression tendue et plus froide.)
(La femme de chambre apporte la lampe allumée, sort et ferme la porte.)

MADAME BORKMAN, *avec une politesse contrainte.*

Eh bien, madame Wilton,... si vous voulez passer ici la soirée, vous...

MADAME WILTON

Non, je vous remercie beaucoup, chère madame. Je ne pense pas du tout rester. Nous avons une autre invitation. Nous irons chez l'avocat Hinkel.

MADAME BORKMAN *la regarde.*

Nous? Quels nous voulez-vous dire?

MADAME WILTON *rit.*

Oh ! en réalité je veux dire seulement moi-même. Mais les dames de la maison m'ont priée d'amener monsieur Borkman,... si par hasard je le rencontrais.

MADAME BORKMAN

Et vous l'avez rencontré, je vois.

MADAME WILTON

Oui, heureusement. Puisqu'il a été assez aimable pour passer chez moi,... chercher la petite Frida.

MADAME BORKMAN, *sèchement.*

Dis-moi, Erhart,... je ne savais pas que tu connaissais cette famille,... les Hinkel.

ERHART, *agacé.*

Non, et vraiment je ne les connais pas non plus.

(Il ajoute avec un peu d'impatience.)

Tu sais toi-même très bien, mère, qui je connais et ne connais pas.

MADAME WILTON

Ah ! bah ! On a tôt fait connaissance dans cette maison-là ! Ils sont gais, pleins d'entrain, accueillants. Beaucoup de jeunes dames.

MADAME BORKMAN, *appuyant sur les mots.*

Si je connais bien mon fils, ce n'est pas là une société pour lui, madame Wilton.

MADAME WILTON

Mais mon Dieu, chère madame, il est tout de même jeune, lui aussi !

MADAME BORKMAN

Oui heureusement, il est jeune. Il serait fâcheux qu'il ne le fût pas.

ERHART *cache son impatience.*

Oui, oui, oui, mère,... il va de soi que je n'irai pas chez ces Hinkel ce soir. Je reste naturellement auprès de toi et de tante Ella.

MADAME BORKMAN

Je le savais bien, mon cher Erhart.

ELLA RENTHEIM

Non, Erhart,... il ne faut pas que pour moi tu te prives...

ERHART

Mais si, chère tante ; il ne peut être question de faire autrement.

(Il regarde Mme Wilton avec hésitation.)

Mais comment ferons-nous? Est-ce convenable? C'est que vous avez répondu oui... en mon nom.

MADAME WILTON, *gaiement.*

Bagatelle ! Ce ne serait pas convenable? Quand j'arriverai dans les salons de fête illuminés,... moi toute seule et abandonnée... pensez donc ! je répondrai non... en votre nom.

ERHART, *lentement.*

Bien, du moment que vous trouvez que c'est convenable...

MADAME WILTON, *d'un ton vif et léger.*

J'ai maintes fois répondu oui et non... en mon propre nom. Et quitteriez-vous maintenant votre tante, quand elle vient d'arriver? Fi donc, monsieur Erhart,... serait-ce là vous conduire en bon fils?

MADAME BORKMAN, *offusquée.*

En fils?

MADAME WILTON

Bon, en fils adoptif, madame Borkman.

MADAME BORKMAN

Oui, il faut l'ajouter.

MADAME WILTON

Oh, je trouve qu'on doit plus de reconnaissance à une mère adoptive qu'à sa véritable mère, moi.

MADAME BORKMAN

Est-ce votre propre expérience?

MADAME WILTON

Oh ! malheureusement,... j'ai si peu connu ma mère. Mais si j'avais eu une aussi bonne mère adoptive, moi aussi,... je ne serais peut-être pas devenue aussi mal élevée qu'on dit que je le suis.

(Elle se retourne vers Erhart.)

Alors on restera donc gentiment avec maman et tante,... et on boira du thé, monsieur l'étudiant !

(Aux dames.)

Adieu, adieu, chère madame. Adieu, mademoiselle.

(Les dames saluent sans mot dire. Elle se dirige vers la porte.)

ERHART *la suit.*

Ne vous accompagnerai-je pas un bout de chemin?...

MADAME WILTON, *à la porte, avec un geste de refus.*

Vous ne ferez pas un pas avec moi. J'ai si bien l'habitude d'aller seule.

(Elle s'arrête sur le pas de la porte, le regarde et fait un signe de tête.)

Mais prenez garde, monsieur l'étudiant ;... méfiez-vous !

ERHART

Pourquoi faut-il que je prenne garde?

MADAME WILTON, *gaiement.*

Parce que, en descendant la rue,... seule et abandonnée, comme j'ai dit,... je vais voir si je peux jeter des runes après vous.

ERHART *rit.*

Ah ! c'est cela ! Voulez-vous l'essayer encore.

MADAME WILTON, *à demi sérieusement.*

Oui, faites attention. Quand je vais descendre la rue, je dirai en moi-même,... je dirai en y mettant toute ma force de volonté : Étudiant Erhart Borkman,... prenez tout de suite votre chapeau !

MADAME BORKMAN

Et il le mettra, croyez-vous?

MADAME WILTON, *riant.*

Certes ; il saisira aussitôt son chapeau. Et je dirai : Mettez gentiment votre manteau, Erhart Borkman. Et vos caout-

choucs ! N'oubliez pas les caoutchoucs ! Et suivez-moi ! Obéissez, obéissez, obéissez !

ERHART, *avec une gaieté contrainte.*

Oui, vous pouvez y compter.

MADAME WILTON, *l'index levé.*

Obéissez ! Obéissez !... Bonne nuit.

(Elle rit, fait un signe aux dames, et ferme la porte derrière elle.)

MADAME BORKMAN

Est-ce qu'elle pratique vraiment des tours de cette sorte?

ERHART

Oh ! loin de là. Comment peux-tu le croire? C'est seulement pour plaisanter.

(S'interrompant.)

Mais ne parlons plus de madame Wilton maintenant.

(Il force Ella Rentheim à s'asseoir dans le fauteuil près du poêle, et reste un moment debout à la regarder.)

Non, dire que tu as fait ce long voyage, tante Ella ! Et cela maintenant, en hiver?

ELLA RENTHEIM

Il a fini par m'être nécessaire, Erhart.

ERHART

Oui? Pourquoi cela?

ELLA RENTHEIM

Il me fallait venir ici un jour voir les médecins.

ERHART

Ah ! ça, c'était bien !

ELLA RENTHEIM *sourit.*

Trouves-tu que c'est si bien?

ERHART

Que tu te sois enfin décidée, je veux dire.

MADAME BORKMAN, *sur le canapé, froidement.*

Tu es malade, Ella?

ELLA RENTHEIM *la regarde durement.*

Tu le sais bien, que je suis malade.

MADAME BORKMAN

Oh ! oui, maladive, comme tu l'as été depuis des années...

ERHART

A l'époque où j'étais chez toi, je t'ai dit souvent que tu devrais voir le médecin.

ELLA RENTHEIM

Oh ! là-bas, dans ma région, il n'y en a aucun en qui j'aie vraiment confiance. Et d'ailleurs, je ne me sentais pas si mal dans ce temps-là.

ERHART

Ton état a donc empiré, tante?

ELLA RENTHEIM

Oh ! oui, mon garçon ; il a un peu empiré.

ERHART

Oui, mais ce n'est pas dangereux, au moins?

ELLA RENTHEIM

Oh ! ça dépend comment on le prend.

ERHART, *vivement.*

Bon, mais alors, tu sais, tante Ella,... il ne faut pas que tu rentres chez toi de si tôt.

ELLA RENTHEIM

Non, je ne le ferai pas non plus.

ERHART

Il faut que tu restes ici en ville. Car ici tu peux choisir entre les meilleurs médecins.

ELLA RENTHEIM

C'était mon idée, quand je suis partie.

ERHART

Et il faut que tu tâches de te trouver un bon logement,... une pension agréable et tranquille.

ELLA RENTHEIM

Je suis descendue ce matin dans celle où j'ai habité autrefois.

ERHART

Ah ! oui, là tu seras bien.

ELLA RENTHEIM

Oui, mais je n'y resterai tout de même pas.

ERHART

Non? Pourquoi pas?

ELLA RENTHEIM

Non, j'ai changé d'avis quand je suis venue ici.

ERHART, *étonné.*

Vraiment...? Tu as changé d'avis...?

MADAME BORKMAN, *travaillant au crochet, ne lève pas les yeux.*

Ta tante veut habiter ici, dans sa maison, Erhart.

ERHART *les regarde toutes deux, tour à tour.*

Ici ! Chez nous ! Chez nous autres... ! C'est vrai, tante?

ELLA RENTHEIM

Oui, je m'y suis décidée maintenant.

MADAME BORKMAN, *comme précédemment.*

Tu sais bien que tout appartient à ta tante, Erhart.

ELLA RENTHEIM

Et je vais donc rester ici, Erhart. Pour commencer. Jusqu'à nouvel ordre. Je m'installerai à part. Là-bas, dans l'aile de l'intendant...

ERHART

Oui, tu as raison. Tu as toujours là des chambres prêtes.

(S'animant soudain.)

Mais, c'est vrai, tante,... n'es-tu pas bien fatiguée après le voyage?

ELLA RENTHEIM

Oui, je suis un peu fatiguée.

ERHART

Alors je trouve que tu devrais te coucher de très bonne heure.

ELLA RENTHEIM *le regarde en souriant.*

C'est aussi ce que je vais faire.

ERHART, *vivement.*

Et alors nous pourrons causer plus amplement demain... ou un autre jour, vois-tu. Causer de tout. A bâtons rompus.

Toi, mère et moi. Ne serait-ce pas beaucoup mieux, tante Ella?

MADAME BORKMAN, *éclatant, se lève du canapé.*

Erhart,... je vois à ta figure que tu veux me quitter!

ERHART, *sursautant.*

Que veux-tu dire par là!

MADAME BORKMAN

Tu veux aller chez... chez les Hinkel!

ERHART, *malgré lui.*

Ah! c'est ça!

(Il se remet.)

Voyons, trouves-tu que je devrais rester là et retenir tante Ella jusque tard dans la nuit? Elle qui est malade, mère. Songe un peu.

MADAME BORKMAN

Tu veux aller chez les Hinkel, Erhart.

ERHART, *impatient.*

Oui, mais mon Dieu, mère,... je crois que je ne peux guère m'en dispenser. Qu'en dis-tu, tante?

ELLA RENTHEIM

Tu dois agir en pleine liberté, Erhart.

MADAME BORKMAN, *se tourne vers elle, d'un ton de menace.*

Tu veux le séparer de moi!

ELLA RENTHEIM, *se lève.*

Oui, si seulement je le pouvais, Gunhild!

(On entend de la musique au-dessus.)

ERHART *se démène comme à la torture.*

Oh ! je ne peux supporter cela !

(Il regarde autour de lui.)

Où est mon chapeau?

(A Ella.)

Connais-tu le morceau qu'on joue là-haut dans la salle?

ELLA RENTHEIM

Non. Qu'est-ce que c'est.

ERHART

La *Danse macabre.* La danse des morts. Tu ne connais pas la danse des morts, tante?

ELLA RENTHEIM, *avec un sourire triste.*

Pas encore, Erhart.

ERHART, *à Mme Borkman.*

Mère,... je te le demande gentiment,... permets-moi de m'en aller !

MADAME BORKMAN *le regarde durement.*

De quitter ta mère? C'est donc ça que tu veux?

ERHART

Je reviendrai ici... peut-être demain !

MADAME BORKMAN, *vivement émue.*

Tu veux me quitter ! Être chez ces étrangers ! Chez... chez... ; non, je ne veux même pas y penser !

ERHART

Il y a là-bas beaucoup de lumière. Et de jeunes et gais visages. Et il y a de la musique, mère.

MADAME BORKMAN *montre du doigt le plafond.*

Il y a aussi de la musique là-haut, Erhart.

ERHART

Oui, c'est justement cette musique-là,... c'est elle qui me fait fuir.

ELLA RENTHEIM

N'es-tu pas heureux que ton père ait ce petit moment d'oubli?

ERHART

Oui, je le suis. J'en suis enchanté. Pourvu que je n'aie pas à l'entendre moi-même.

MADAME BORKMAN *avec un regard d'exhortation.*

Sois fort, Erhart ! Sois fort, mon garçon ! N'oublie jamais que tu as ta grande mission !

ERHART

Oh ! mère,... renonce donc à ces formules-là ! Je ne suis pas fait pour être missionnaire... Bonne nuit, chère tante. Bonne nuit, mère.

(Il sort rapidement par le vestibule.)

MADAME BORKMAN, *après un court silence.*

Tu l'as tout de même bientôt repris, toi, Ella.

ELLA RENTHEIM

Je voudrais pouvoir le croire.

MADAME BORKMAN

Mais tu ne le garderas pas longtemps, tu verras.

ELLA RENTHEIM

C'est toi qui le garderas, tu penses?

MADAME BORKMAN

Moi, ou bien... elle, l'autre.

ELLA RENTHEIM

Alors, plutôt elle que toi.

MADAME BORKMAN

Je comprends cela. J'en dis autant. Plutôt elle que toi.

ELLA RENTHEIM

Où que cela puisse finalement le mener...

MADAME BORKMAN

Cela reviendrait presque au même, je trouve...

ELLA RENTHEIM *met son manteau sur son bras.*

Pour la première fois de notre vie, nous deux, sœurs jumelles, nous sommes d'accord... Bonne nuit, Gunhild.

(Elle sort par le vestibule.)
(La musique résonne plus fort au-dessus.)

MADAME BORKMAN *reste un moment immobile, sursaute, s'agite, et murmure inconsciemment :*

Le loup hurle encore... Le loup malade.

(Elle se tient debout un moment, puis se jette par terre sur le tapis, se tord, gémit, et murmure :)

Erhart ! Erhart,... sois-moi fidèle ! Oh ! reviens soutenir ta mère ! Car je ne peux plus supporter cette vie !

ACTE II

(La grande salle d'apparat d'autrefois, au premier de la maison Rentheim. Les murs sont tendus de tapisseries anciennes représentant des scènes de chasse, des bergers et des bergères, le tout en couleurs passées. Sur le mur de gauche, une porte à deux battants, et, au premier plan, un piano. Au coin gauche du mur du fond, une porte dérobée sans encadrement. Au milieu du mur de droite, une grande table de chêne sculpté chargée de nombreux livres et papiers. Au premier plan du même côté, un canapé avec une table et des chaises. Tous les meubles sont en pur style empire. Sur le bureau et la table sont des lampes allumées.)

John Gabriel Borkman, debout près du piano, écoute Frida Foldal qui joue les dernières mesures de la Danse macabre.

Borkman est un homme de soixante ans bien passés, de taille moyenne, solidement bâti. Allure distinguée, fin profil, yeux perçants, cheveux et barbe gris blanc, bouclés. Il est vêtu d'un costume noir pas très moderne et porte une cravate blanche. Frida Foldal est une fille de quinze ans, jolie, pâle, avec une expression lasse et surmenée. Pauvrement vêtue d'un costume clair.

(Le morceau de musique est achevé. Silence.)

BORKMAN

Pouvez-vous deviner où j'ai entendu pour la première fois une musique de ce genre?

FRIDA *lève les yeux sur lui.*

Non, monsieur Borkman.

BORKMAN

C'était au fond des mines.

FRIDA *ne comprend pas.*

Vraiment? Dans les mines?

BORKMAN

Je suis fils de mineur, vous savez. Ou peut-être ne le savez-vous pas?

FRIDA

Non, monsieur Borkman.

BORKMAN

Fils de mineur. Et mon père m'emmenait parfois dans les mines... Là, on entend le minerai chanter.

FRIDA

Ah ! oui,... il chante?

BORKMAN *fait signe que oui.*

Quand il est dégagé. Les coups de marteau qui le dégagent,... c'est la cloche de minuit qui sonne, et le libère. C'est pourquoi le minerai chante... de joie... à sa façon.

FRIDA

Pourquoi le fait-il, monsieur Borkman?

BORKMAN

Il veut monter à la lumière du jour et être utile aux hommes.

(Il arpente la salle, toujours les mains derrière le dos.)

FRIDA *reste assise un moment, attendant; elle regarde sa montre et se lève.*

Excusez-moi, monsieur Borkman,... mais il faut malheureusement que je m'en aille.

BORKMAN *s'arrête devant elle.*

Vous voulez partir déjà?

FRIDA *range la partition.*

Oui, il le faut.

(Visiblement gênée.)

Car je suis engagée quelque part ce soir.

BORKMAN

Quelque part où il y a réception?

FRIDA

Oui.

BORKMAN

Et vous allez vous y faire entendre par la société?

FRIDA *se mord les lèvres.*

Non... je jouerai pour les faire danser.

BORKMAN

Rien que pour les faire danser?

FRIDA

Oui; ils danseront après le dîner.

BORKMAN, *debout, la regardant.*

Jouez-vous volontiers pour faire danser? Comme ça, chez les gens?

FRIDA *met son manteau.*

Oui, quand j'ai un engagement, c'est... c'est toujours autant de gagné.

BORKMAN, *insistant.*

C'est surtout à cela que vous pensez quand vous êtes au piano à faire danser?

FRIDA

Non ; je pense surtout combien c'est ennuyeux que je ne puisse pas prendre part moi-même à la danse.

BORKMAN, *avec un signe de tête.*

Voilà ce que je voulais savoir.

(Il circule, agité.)

Oui, oui, oui,... ne pas pouvoir prendre part soi-même, c'est ce qu'il y a de plus pénible.

(Il s'arrête.)

Mais il y a une compensation pour vous, Frida.

FRIDA, *avec un regard interrogateur*

Laquelle, monsieur Borkman?

BORKMAN

C'est que vous avez en vous dix fois plus de musique que la société des danseurs tout entière.

FRIDA *sourit évasivement.*

Oh ! ce n'est pas tellement sûr.

BORKMAN *lève l'index en signe d'avertissement.*

Ne commettez jamais la sottise de douter de vous-même !

FRIDA

Mais, mon Dieu, quand on n'en sait rien?

BORKMAN

Il suffit que vous le sachiez vous-même... Où est-ce que vous allez jouer ce soir?

FRIDA

C'est chez l'avocat Hinkel.

BORKMAN *lui jette soudain un regard perçant.*

Hinkel, dites-vous !

FRIDA

Oui.

BORKMAN, *avec un sourire aigu.*

Il vient des gens chez cet homme? Il trouve du monde qui vient le voir?

FRIDA

Oui, il va venir beaucoup de monde, à ce que dit madame Wilton.

BORKMAN, *vivement.*

Mais quelle sorte de gens ! Pouvez-vous me le dire?

FRIDA, *un peu inquiète.*

Non, je ne sais vraiment pas. Si,... c'est vrai,... je sais que monsieur Borkman, l'étudiant, sera là ce soir.

BORKMAN, *interdit.*

Erhart ! Mon fils?

FRIDA

Oui, il sera là.

BORKMAN

D'où le savez-vous?

FRIDA

Il l'a dit lui-même. Il y a une heure.

BORKMAN

Est-il donc ici, ce soir?

FRIDA

Oui, il a été chez madame Wilton toute l'après-midi.

BORKMAN, *scrutateur.*

Savez-vous s'il est venu aussi dans cette maison? S'il est entré parler avec quelqu'un en bas, je veux dire?

FRIDA

Oui, il est entré un moment chez madame.

BORKMAN, *avec amertume.*

Aha,... je comprends cela.

FRIDA

Mais il y avait aussi chez elle une dame étrangère, je crois.

BORKMAN

Ah? Une étrangère? Oh! oui, madame reçoit sans doute parfois quelque visite.

FRIDA

Faudra-t-il dire à monsieur l'étudiant, si je le rencontre, qu'il devrait monter vous voir aussi?

BORKMAN, *bourru.*

Vous ne direz rien du tout. Je ne veux pas de ça. Les gens qui désirent me voir n'ont qu'à venir d'eux-mêmes. Je n'invite personne.

FRIDA

Non, non, je ne dirai rien... Bonne nuit, monsieur Borkman.

BORKMAN *arpente la salle et marmonne.*

Bonne nuit.

FRIDA

Vous permettrez peut-être que je prenne l'escalier à vis? Il est plus rapide.

BORKMAN

Mais oui... descendez par l'escalier que vous voudrez. Bonne nuit!

FRIDA

Bonne nuit, monsieur Borkman.

(Elle sort par la porte dérobée au fond à gauche.)

(Borkman, songeur, va au piano pour le fermer, mais n'en fait rien. Il regarde autour de lui la salle vide et circule du coin du piano jusqu'au coin du fond à droite, sans cesse agité, allant et venant. Il finit par se diriger vers son bureau, écoute vers la grande porte, saisit vite un miroir, s'y regarde et rectifie sa cravate.)

(On frappe à la grande porte. Borkman l'entend, regarde vite de ce côté, mais se tait.)

(Au bout d'un instant, on frappe de nouveau; cette fois, plus fort.)

BORKMAN, *debout devant son bureau, la main gauche appuyée contre la table et la droite introduite contre sa poitrine.*

Entrez !

(Vilhelm Foldal entre avec précaution dans la salle. C'est un homme voûté, usé, aux yeux bleus et doux, dont les longs cheveux gris clairsemés tombent jusqu'à son col. Il a un portefeuille sous le bras, tient à la main un chapeau mou, et porte des lunettes de corne qu'il repousse sur son front.)

BORKMAN *change de position, et regarde le nouveau venu avec une expression mi-déçue et mi-satisfaite.*

Oh ! ce n'est que toi.

FOLDAL

Bonsoir, John Gabriel. Oui, c'est bien moi.

BORKMAN, *avec un regard sévère.*

Je trouve que tu es bien tard dehors.

FOLDAL

Hé ! le chemin n'est pas précisément court, tu sais. Surtout pour qui le fait à pied.

BORKMAN

Mais pourquoi vas-tu toujours à pied, Vilhelm? Tu as le tramway tout à côté.

FOLDAL

C'est plus sain de marcher. Et puis, ça fait dix öre d'économisés... Eh bien! Frida est-elle venue jouer pour toi?

BORKMAN

Elle vient de partir. Tu ne l'as pas rencontrée dehors?

FOLDAL

Non, il y a longtemps que je ne l'ai vue. Depuis qu'elle est allée loger chez cette madame Wilton.

BORKMAN *s'assied sur le canapé et d'un geste indique une chaise.*

Tu peux bien t'asseoir aussi, Vilhelm.

FOLDAL *s'assied au bord de la chaise.*

Merci bien.

(Il le regarde tristement.)

Oh! tu ne peux t'imaginer combien je me sens seul, depuis que Frida n'est plus à la maison.

BORKMAN

Oh! voyons,... il t'en reste assez.

FOLDAL

Oui, Dieu sait qu'il m'en reste. Cinq enfants. Mais Frida était la seule qui me comprenait un peu.

(Il branle tristement la tête.)

Tous les autres ne me comprennent pas du tout.

BORKMAN, *sombre, regarde devant lui et tambourine sur la table.*

Oui, c'est là le point. C'est la malédiction qui pèse sur

nous, les isolés, les élus. La masse et la foule,... tous les médiocres,... ceux-là ne nous comprennent pas, Vilhelm.

FOLDAL, *résigné.*

La compréhension, passe encore. Avec un peu de patience on peut toujours attendre un peu qu'elle vienne.

(Avec des larmes dans la voix.)

Mais il y a des choses plus amères, vois-tu.

BORKMAN, *vivement.*

Il n'y a rien de plus amer que cela !

FOLDAL

Mais si, John Gabriel. Je viens d'avoir une scène de famille... avant de venir ici.

BORKMAN

Oui? A quel propos?

FOLDAL, *éclatant.*

Chez moi, là-bas,... on me méprise.

BORKMAN *sursaute.*

Méprise !

FOLDAL *s'essuie les yeux.*

Il y a longtemps que je m'en suis aperçu. Mais aujourd'hui c'est apparu nettement.

BORKMAN *se tait un instant.*

Tu as fait sûrement un mauvais choix, quand tu t'es marié.

FOLDAL

Il n'y avait guère de choix pour moi. Et d'ailleurs, on est porté à se marier, quand on commence à prendre de

l'âge. Et misérable comme je l'étais alors, embourbé jusqu'aux genoux...

BORKMAN *bondit comme en colère.*

Est-ce là une incrimination contre moi? Un reproche... !

FOLDAL, *inquiet.*

Non, grand Dieu, John Gabriel... !

BORKMAN

Si, tu penses là au malheur qui s'est abattu sur la banque... !

FOLDAL

Mais je ne te l'impute pas ! Dieu m'en garde... !

BORKMAN *marmonne, en se rasseyant.*

Enfin, c'est au moins ça.

FOLDAL

D'ailleurs, ne va pas croire que c'est de ma femme que je me plains. Elle a peu d'éducation, la pauvre, c'est vrai. Mais elle est bonne femme tout de même... Non, ce sont les enfants, vois-tu...

BORKMAN

Je le pensais bien.

FOLDAL

Car les enfants,... ils sont plus instruits, eux. Et par suite ils demandent plus à la vie.

BORKMAN *le regarde avec compassion.*

Et c'est pour cela que les enfants te méprisent, Vilhelm?

FOLDAL *hausse les épaules.*

Je n'ai guère fait mon chemin, vois-tu. Il faut bien le reconnaître...

BORKMAN *se rapproche et lui pose la main sur le bras.*

Ne savent-ils pas que tu as écrit une tragédie dans ta jeunesse?

FOLDAL

Si, bien entendu, ils le savent. Mais cela ne paraît pas produire grand effet sur eux.

BORKMAN

Alors ils ne comprennent pas. Car ta tragédie est bonne. Je le crois fermement.

FOLDAL, *dont la figure s'éclaire.*

Oui, ne trouves-tu pas qu'il y a là beaucoup de bon, John Gabriel? Bon Dieu, si je pouvais un jour la faire jouer...

(Il ouvre son portefeuille et se met à y feuilleter fiévreusement.)

Tiens, je vais te montrer un changement que j'y ai fait...

BORKMAN

Tu l'as apportée?

FOLDAL

Oui, je l'ai apportée. Il y a si longtemps que je te l'ai lue. Alors je me suis dit que cela pourrait peut-être te distraire d'en entendre un acte ou deux...

BORKMAN *se lève avec un geste de refus.*

Non, non, ce sera plutôt pour une autre fois.

FOLDAL

Bien, bien, comme tu voudras.

(Borkman arpente la salle. Foldal range son manuscrit.)

BORKMAN *s'arrête devant lui.*

Tu avais raison, tout à l'heure, de dire que tu n'as guère fait ton chemin. Mais je te le promets, Vilhelm, quand l'heure de la réparation aura un jour sonné pour moi...

FOLDAL *veut se lever.*

Oh ! merci... !

BORKMAN, *avec un mouvement de la main.*

Reste donc assis.

(Avec une exaltation croissante.)

Lorsque l'heure de la réparation sonnera pour moi... Lorsqu'on s'apercevra que l'on ne peut se passer de moi... Lorsqu'on viendra ici dans cette salle pour s'humilier devant moi et me supplier de reprendre la direction de la banque... ! De cette nouvelle banque qu'ils ont fondée,... et qu'ils sont incapables de gérer...

(Il se place devant son bureau comme précédemment et se frappe la poitrine.)

Je me tiendrai ici et les recevrai ! Et dans tout le pays on apprendra quelles conditions John Gabriel Borkman pose pour...

(Il s'arrête soudain et regarde fixement Foldal.)

Tu me regardes avec un air de doute ! Ne crois-tu peut-être pas qu'ils viendront? Qu'ils seront forcés, oui, forcés de venir un jour me trouver? Ne le crois-tu pas !

FOLDAL

Oui, Dieu sait que je le crois, John Gabriel.

BORKMAN *se rassied sur le canapé.*

Je le crois fermement. J'ai la certitude inébranlable...

qu'ils viendront... Si je n'avais pas eu cette certitude,... il y a longtemps que je me serais envoyé une balle dans la tête.

FOLDAL, *inquiet.*

Oh ! non, tout au monde...

BORKMAN, *se rengorgeant.*

Mais ils viendront ! Ils viendront ! Tu verras ! Chaque jour, à toute heure, je peux les attendre ici. Et tu vois que je me tiens prêt à les recevoir.

FOLDAL, *avec un soupir.*

S'ils pouvaient seulement venir bientôt.

BORKMAN, *agité.*

Oui, c'est vrai, le temps passe ; les années passent ; la vie... oh ! non,... je n'ose pas y penser !

(Il le regarde.)

Sais-tu quelle est parfois mon impression?

FOLDAL

Voyons?

BORKMAN

J'ai l'impression d'être un Napoléon estropié à la première bataille.

FOLDAL, *posant la main sur le portefeuille.*

C'est une impression que je connais.

BORKMAN

Hé oui ! c'est du même genre en petit.

FOLDAL, *avec douceur.*

Mon petit monde littéraire a une grande valeur pour moi, John Gabriel.

BORKMAN, *vivement.*

Oui, mais moi, qui aurais pu créer des millions ! Toutes les mines dont j'aurais eu le contrôle ! Des mines nouvelles à n'en plus finir ! Les chutes d'eau ! Les carrières ! Voies commerciales et routes maritimes dans tout le vaste monde. Tout, j'aurais tout organisé à moi seul.

FOLDAL

Oui, je sais bien. Il n'y avait rien qui te fît reculer.

BORKMAN *serre les poings.*

Et il me faut rester ici comme un oiseau blessé, pour voir les autres me devancer,... et tout m'enlever, pièce à pièce !

FOLDAL

C'est bien aussi ce qui m'arrive.

BORKMAN, *sans faire attention à lui.*

S'imaginer cela. Si près du but. Si j'avais eu seulement huit jours de délai pour me retourner. Tous les dépôts auraient été dégagés. Toutes les valeurs dont j'avais eu l'audace de me servir auraient retrouvé leur place précédente. Il s'en fallait alors d'un cheveu que les énormes sociétés par actions fussent constituées. Absolument personne n'aurait perdu un öre...

FOLDAL

Oui, grand Dieu,... si près que tu étais...

BORKMAN, *étouffant sa fureur.*

Et la trahison est venue me surprendre ! Au plein moment de la réalisation !

(Il le regarde.)

Sais-tu ce que je tiens pour le crime le plus infâme que l'on puisse commettre?

FOLDAL

Non, quel est-il?

BORKMAN

Ce n'est pas l'assassinat. Ce n'est pas le vol, même avec effraction. Ni le faux serment non plus. Car tout cela se fait généralement contre des gens que l'on déteste ou qui vous sont indifférents et sans lien avec vous.

FOLDAL

Et alors, le crime le plus infâme, John Gabriel?

BORKMAN, *appuyant sur les mots.*

Le plus infâme est l'abus par un ami de la confiance de son ami.

FOLDAL *avec quelque hésitation.*

Oui, mais écoute un peu...

BORKMAN, *s'emportant.*

Qu'est-ce que tu diras ! Je le vois à ta figure. Mais cela ne suffit pas. Les gens qui avaient leurs valeurs à la banque, on leur aurait tout rendu. Absolument tout !... Non, vois-tu,... ce que l'on peut commettre de plus infâme, c'est d'abuser des lettres d'un ami,... de présenter au monde entier ce qui n'avait été confié qu'à un seul, en tête à tête, et qui était comme chuchoté dans une chambre vide, obscure, fermée à clef. L'homme capable de recourir à de tels moyens est empoisonné et empesté à fond par la morale du surscélérat. Et j'ai eu un tel ami... Et c'est lui qui m'a écrasé.

FOLDAL

Je me doute à qui tu fais allusion.

BORKMAN

Il n'y avait pas un détail de toute ma conduite que je ne lui aurais ouvertement exposé. Et le moment venu, il a tourné contre moi les armes que je lui avais mises en main.

FOLDAL

Je n'ai jamais pu comprendre pourquoi il... Oui, c'est vrai qu'il a couru bien des bruits dans ce temps-là.

BORKMAN

Quels bruits ont couru? Dis-les. Je ne sais rien. Car on m'a tout de suite mis en... on m'a isolé. Que disait-on, Vilhelm?

FOLDAL

Tu devais être nommé ministre, a-t-on dit.

BORKMAN

On me l'a offert. Mais j'ai refusé.

FOLDAL

Tu ne lui as donc pas barré la route.

BORKMAN

Oh ! non ; ce n'est pas pour cela qu'il m'a trahi.

FOLDAL

Alors je ne comprends vraiment pas...

BORKMAN

Je peux bien te le dire, Vilhelm.

FOLDAL

Eh bien?

BORKMAN

C'était... pour une histoire de femmes.

FOLDAL

Une histoire de femmes? Non, voyons, John Gabriel...?

BORKMAN, *coupant court.*

Oui, oui, oui,... ne parlons plus de ces vieilles et sottes histoires... Le fait est que ni lui ni moi ne sommes devenus ministres.

FOLDAL

Mais il est monté très haut.

BORKMAN

Et je suis tombé dans le gouffre.

FOLDAL

Oh ! c'est une terrible tragédie...

BORKMAN *lui fait signe que oui.*

Presque aussi terrible que la tienne, je trouve, quand j'y songe.

FOLDAL, *naïvement.*

Oui, au moins aussi terrible.

BORKMAN, *avec un rire muet.*

Mais, sous un autre aspect, c'est vraiment aussi une sorte de comédie.

FOLDAL

Une comédie? Ça?

BORKMAN

Oui, à voir comme cela semble tourner aujourd'hui... Écoute un peu...

FOLDAL

Voyons !

BORKMAN

C'est vrai, tu n'as pas rencontré Frida, quand tu es venu.

FOLDAL

Non.

BORKMAN

Pendant que nous sommes assis tous deux ici, elle est au piano pour faire danser chez celui qui m'a trahi et ruiné.

FOLDAL

Je n'avais pas la moindre idée de ça.

BORKMAN

Oui, elle a pris ses partitions et m'a quitté pour aller... à la soirée.

FOLDAL, *en manière d'excuse.*

Oui, oui, la pauvre enfant...

BORKMAN

Et peux-tu deviner pour qui elle joue... entre autres?

FOLDAL

Pour qui donc?

BORKMAN

Pour mon fils.

FOLDAL

Hein !

BORKMAN

Oui, qu'en dis-tu, Vilhelm? Mon fils est là-bas au nombre des danseurs, ce soir. N'est-ce pas une comédie, comme je disais?

FOLDAL

Oui, mais certainement il ne sait rien.

BORKMAN

Qu'est-ce qu'il ne sait pas?

FOLDAL

Il ne sait sûrement pas comment ce... cet homme... ce...

BORKMAN

Tu peux bien le nommer. Je peux supporter maintenant d'entendre le nom.

FOLDAL

Je suis sûr que ton fils ne connaît pas les circonstances, John Gabriel.

BORKMAN, *sombre, frappe sur la table.*

Il les connaît,... vois-tu,... aussi vrai que je suis assis là.

FOLDAL

Mais peux-tu croire qu'il voudrait fréquenter cette maison !

BORKMAN *branle la tête.*

Mon fils ne voit sans doute pas les choses du même œil que moi. Je jurerais qu'il est du côté de mes ennemis ! Il lui semble sûrement, comme à eux, que l'avocat Hinkel n'a fait que son maudit devoir en me trahissant.

FOLDAL

Mais voyons, qui lui aurait présenté l'affaire sous ce jour?

BORKMAN

Qui? Oublies-tu qui l'a élevé? D'abord sa tante... depuis sa sixième ou septième année. Et ensuite... sa mère !

FOLDAL

Je crois qu'en cela tu es injuste envers elles.

BORKMAN *sursautant.*

Je ne suis jamais injuste envers personne ! Toutes deux l'ont excité contre moi, tu m'entends !

FOLDAL, *timidement.*

Oui, oui, oui, alors elles l'ont sans doute fait.

BORKMAN, *en colère.*

Oh ! ces femmes ! Elles nous troublent et nous gâtent la vie ! Elles faussent toute notre destinée,... toute notre marche triomphale.

FOLDAL

Non, pas toutes.

BORKMAN

Vraiment? Cite-m'en une seule qui vaille !

FOLDAL

Non, c'est là le fait. Celles que je connais ne valent pas.

BORKMAN *souffle avec mépris.*

Oui, à quoi bon alors ! Qu'importe qu'il existe de pareilles femmes, si on ne les connaît pas !

FOLDAL, *chaleureusement.*

Si, John Gabriel, il importe tout de même. On est heureux de penser qu'autour de soi, loin peut-être,... la vraie femme existe pourtant.

BORKMAN *se déplace avec impatience sur le canapé.*

Oh ! laisse donc là ces fadaises poétiques.

FOLDAL *le regarde, profondément blessé.*

Appelles-tu fadaises ma plus sainte conviction?

BORKMAN, *durement.*

Oui, certes. C'est à elle que tu dois de n'avoir jamais réussi à rien. Si tu envoyais promener tout cela, je pourrais encore t'aider à te relever,... à te remettre sur pied.

FOLDAL, *qui bout en dedans.*

Oh ! tu ne le peux pas.

BORKMAN

Je le peux, si seulement je reprends le pouvoir.

FOLDAL

Mais il faudra sûrement un temps terriblement long.

BORKMAN, *vivement.*

Crois-tu peut-être que ce temps ne viendra jamais? Réponds-moi !

FOLDAL

Je ne sais que te répondre.

BORKMAN *se lève, froid et digne, avec un mouvement de la main vers la porte.*

Alors, je n'ai plus que faire de toi.

FOLDAL *se lève en sursaut.*

Plus que faire... !

BORKMAN

Du moment que tu ne crois pas que mon sort change de face...

FOLDAL

Mais je ne peux pas croire contre tout bon sens !... Il te faudrait la réhabilitation...

BORKMAN

Continue ! Continue !

FOLDAL

Il est vrai que je n'ai pas passé mon examen, mais j'ai tout de même assez étudié mon droit...

BORKMAN, *vite.*

Impossible, penses-tu?

FOLDAL

Il n'y a pas de précédent dans ce cas.

BORKMAN

C'est inutile pour les êtres d'exception.

FOLDAL

La loi n'a pas égard à cela.

BORKMAN, *dur et tranchant.*

Tu n'es pas poète, Vilhelm.

FOLDAL *joint inconsciemment les mains.*

C'est sérieusement que tu dis cela?

BORKMAN, *coupant court, sans répondre.*

Nous perdons notre temps ensemble. Mieux vaut que tu ne reviennes pas.

FOLDAL

Tu veux donc que je te laisse?

BORKMAN, *sans le regarder.*

Je n'ai plus que faire de toi.

FOLDAL, *avec douceur, prenant le portefeuille.*

Non, non, non ; c'est bien possible.

BORKMAN

Tu m'as donc menti tout le temps ici.

FOLDAL *branle la tête.*

Jamais menti, John Gabriel.

BORKMAN

Ne me donnais-tu pas faussement espoir et foi et confiance en moi?

FOLDAL

Ce n'étaient pas des mensonges, tant que tu as cru à ma vocation. Tant que tu as cru en moi, j'ai cru en toi.

BORKMAN

Nous nous sommes donc dupés mutuellement. Et peut-être nous sommes-nous dupés nous-mêmes... tous les deux.

FOLDAL

Mais n'est-ce pas là de l'amitié, au fond, John Gabriel?

BORKMAN, *avec un rire amer.*

Oui, se duper,... c'est de l'amitié. Tu as raison. J'en ai déjà fait l'expérience.

FOLDAL *le regarde.*

Pas de vocation poétique. Et tu as pu me le dire si durement.

BORKMAN, *d'une voix plus douce.*

Oh ! je ne suis pas compétent en ces matières.

FOLDAL

Peut-être l'es-tu plus que tu ne le crois toi-même.

BORKMAN

Moi?

FOLDAL, *à voix basse.*

Oui, toi. Car j'ai eu aussi mes doutes, par moments, je te dirai... L'affreuse idée me venait... que j'avais gâché ma vie pour une illusion.

BORKMAN

Si tu as des doutes, tu es près de perdre ton équilibre.

FOLDAL

Aussi était-ce réconfortant pour moi de venir ici et de m'appuyer sur toi qui croyais...

(Il prend son chapeau.)

Mais maintenant tu es pour moi comme un étranger.

BORKMAN

Toi de même pour moi.

FOLDAL

Bonne nuit, John Gabriel.

BORKMAN

Bonne nuit, Vilhelm.

(Foldal sort par la gauche.)

(Borkman reste un moment à regarder la porte close, fait un mouvement comme s'il voulait rappeler Foldal, mais se ravise et se met à marcher de long en large, les mains derrière le dos. Puis il s'arrête près de la table placée devant le canapé et éteint la lampe. La salle est à demi obscure.)

(Un peu après on frappe à la porte dérobée, au fond, à gauche.)

BORKMAN, *près de la table, sursaute, se retourne, et demande à haute voix.*

Qui est-ce qui frappe?

(Pas de réponse; on frappe de nouveau.)

BORKMAN, *toujours debout.*

Qui est-ce? Entrez!

(Ella Rentheim, une bougie allumée à la main, apparaît dans la porte. Elle porte sa robe noire, comme précédemment, mais son manteau est seulement jeté sur ses épaules.)

BORKMAN, *la regarde fixement.*

Qui êtes-vous? Que me voulez-vous?

ELLA RENTHEIM *ferme la porte derrière elle et se rapproche.*

C'est moi, Borkman.

(Elle dépose la bougie sur le piano et reste là, debout.)

BORKMAN *reste comme foudroyé, ne la quitte pas des yeux, et murmure à demi-voix.*

Est-ce... Est-ce Ella? Est-ce Ella Rentheim?

ELLA RENTHEIM

Oui... C'est « ton » Ella,... comme tu m'as appelée autrefois. Un jour. Il y a long... longtemps.

BORKMAN, *comme précédemment.*

Oui, c'est toi, Ella,... je le vois maintenant.

ELLA RENTHEIM

Tu peux me reconnaître?

BORKMAN

Oui, je commence à...

ELLA RENTHEIM

Les années ont sévi sur moi comme un rude automne, Borkman. Tu ne trouves pas?

BORKMAN, *avec gêne.*

Tu es un peu changée. Comme ça, au premier moment...

ELLA RENTHEIM

Je n'ai plus les boucles brunes qui me tombaient sur le cou. Ces boucles que tu aimais tellement rouler autour de tes doigts.

BORKMAN, *vite.*

C'est vrai ! Je le vois maintenant. Tu as changé ta coiffure.

ELLA RENTHEIM, *avec un triste sourire.*

Voilà. C'est la coiffure qui fait cela.

BORKMAN, *changeant de sujet.*

Je ne savais d'ailleurs pas que tu étais dans cette région.

ELLA RENTHEIM

C'est que je viens d'arriver.

BORKMAN

Pourquoi es-tu venue par ici,... maintenant, en hiver?

ELLA RENTHEIM

Je vais te le dire.

BORKMAN

Est-ce que tu me veux quelque chose?

ELLA RENTHEIM

A toi aussi. Mais pour que nous parlions de cela, il faut que je remonte d'abord loin en arrière.

BORKMAN

Tu dois être fatiguée.

ELLA RENTHEIM

Oui, je suis fatiguée.

BORKMAN

Ne veux-tu pas t'asseoir? Là,... sur le canapé.

ELLA RENTHEIM

Merci. J'ai besoin de m'asseoir.

(Elle passe à droite et s'assied au coin du canapé le plus en avant. Borkman, debout près de la table, les mains derrière le dos, la regarde. Court silence.)

Il y a un temps infini que nous nous sommes trouvés face à face, nous deux, Borkman.

BORKMAN, *sombre.*

Il y a long, longtemps. Toute la terrible affaire se place dans l'intervalle.

ELLA RENTHEIM

Toute une vie gâchée se place dans l'intervalle. Une vie gâchée.

BORKMAN, *avec un regard acéré.*

Gâchée?

ELLA RENTHEIM

Oui, gâchée. Pour nous deux.

BORKMAN, *d'un ton froid d'homme d'affaires.*

Je ne considère pas encore ma vie comme gâchée.

ELLA RENTHEIM

Eh bien ! et ma vie, alors?

BORKMAN

Pour cela, c'est ta faute, Ella.

ELLA RENTHEIM, *avec un sursaut.*

Tu dis cela !

BORKMAN

Tu aurais si bien pu être heureuse sans moi.

ELLA RENTHEIM

Tu crois?

BORKMAN

Tu n'aurais eu qu'à vouloir.

ELLA RENTHEIM, *avec amertume.*

Oui, je sais bien qu'un autre était prêt à m'accueillir...

BORKMAN

Mais tu l'as repoussé.

ELLA RENTHEIM

Parfaitement.

BORKMAN

Tu l'as repoussé à plusieurs reprises. Année après année...

ELLA RENTHEIM, *avec dédain.*

... année après année j'ai refusé le bonheur, tu veux dire.

BORKMAN

Tu aurais bien pu être heureuse aussi avec lui. Et moi, j'aurais été sauvé.

ELLA RENTHEIM

Toi...?

BORKMAN

Oui, tu m'aurais sauvé, Ella.

ELLA RENTHEIM

Comment cela, crois-tu?

BORKMAN

Il croyait que c'était moi qui provoquais tes refus... tes rebuffades répétées. Et alors il s'est vengé. Car cela lui était facile,... à lui qui avait en sa possession toutes mes lettres d'une confiante franchise. Il s'en est servi,... et c'est ainsi que j'ai été perdu... jusqu'à nouvel ordre, du moins. Tu vois, tout cela est ta faute, Ella.

ELLA RENTHEIM

Oho ! Borkman,... en définitive, c'est peut-être moi qui suis responsable envers toi et te dois des comptes.

BORKMAN

Cela dépend comment on le prend. Je sais combien j'ai à te remercier. Tu t'es fait adjuger cette maison, ici, et

toute la propriété, lors des enchères. Tu as mis la maison entièrement à ma disposition et à la disposition de... de ta sœur. Tu as pris Erhart chez toi,... et tu t'es chargée de lui complètement...

ELLA RENTHEIM

... tant qu'on me l'a permis...

BORKMAN

... tant que ta sœur l'a permis, oui. Jamais je ne suis intervenu dans toutes ces affaires domestiques... Ce que je voulais dire,... c'est que je sais tous les sacrifices que tu as faits pour moi et pour ta sœur. Mais il faut dire que tu pouvais les faire. Et rappelle-toi que c'est moi qui t'ai mis en mesure de le pouvoir.

ELLA RENTHEIM, *indignée.*

Là, tu te trompes grandement, Borkman ! C'est mon profond et cordial sentiment, ma tendresse pour Erhart,... et pour toi aussi, ... c'est cela qui m'a poussée !

BORKMAN, *l'interrompant.*

Voyons, ne mêlons pas là dedans des sentiments et des questions de ce genre. Je veux dire, bien entendu, que si tu as agi comme tu l'as fait, c'est moi qui t'en ai fourni le moyen.

ELLA RENTHEIM, *souriant.*

Hm ! le moyen, le moyen...

BORKMAN, *avec feu.*

Oui, précisément, le moyen ! Au moment de la grande bataille décisive,... alors que je ne pouvais épargner ni famille ni amis,... qu'il me fallait recourir... et que j'ai recouru, en effet... aux millions qui m'étaient confiés,...

alors j'ai mis de côté tout ce qui était à toi, tout ce que tu possédais,... bien que j'eusse pu le prendre et l'emprunter... et m'en servir... comme de tout le reste !

ELLA RENTHEIM, *froide et calme.*

C'est parfaitement vrai, Borkman.

BORKMAN

Oui, c'est vrai. Et c'est pourquoi,... lorsqu'on est venu me prendre,... on a trouvé tout ton avoir intact dans les caves de la banque.

ELLA RENTHEIM *le regarde.*

J'ai souvent réfléchi à cela,... pourquoi, au juste, as-tu épargné tout ce qui était à moi? Et cela seulement?

BORKMAN

Pourquoi?

ELLA RENTHEIM

Oui, pourquoi? Dis-le-moi.

BORKMAN, *durement et avec mépris.*

Tu te dis peut-être que c'était afin d'avoir sur quoi me rabattre,... au cas où ça tournerait mal?

ELLA RENTHEIM

Oh ! non,... tu ne pensais sûrement pas à cela à ce moment-là.

BORKMAN

Pas du tout ! J'étais trop inébranlablement sûr de la victoire.

ELLA RENTHEIM

Bon, mais alors pourquoi, cependant...

BORKMAN *hausse les épaules.*

Mon Dieu, Ella,... il n'est pas facile de se rappeler des mobiles qui sont vieux d'une vingtaine d'années. Je me rappelle seulement que lorsque, solitaire, je roulais en secret dans ma tête les projets de toutes les grandes entreprises qu'il s'agissait de mettre en œuvre, mon état d'esprit me semblait pareil à celui que j'imaginais chez un aéronaute. Dans mes nuits sans sommeil je gonflais un énorme ballon qui allait voguer au dessus d'un redoutable océan.

ELLA RENTHEIM *sourit.*

Toi qui n'as jamais douté de la victoire?

BORKMAN, *impatient.*

Les gens sont ainsi, Ella. Ils doutent et ils croient à la fois. A la même chose.

(Regardant devant lui.)

C'est sans doute pourquoi je n'ai pas voulu te prendre, toi et ton avoir, dans le ballon.

ELLA RENTHEIM, *attentive.*

Mais pourquoi, je te demande ! Dis pourquoi !

BORKMAN, *sans la regarder.*

On n'emporte pas volontiers à bord ce qu'on a de plus cher dans un tel voyage.

ELLA RENTHEIM

Ce que tu avais de plus cher était pourtant à bord. La vie même de ton avenir...

BORKMAN

La vie n'est pas toujours ce qu'on a de plus cher.

ELLA RENTHEIM, *respirant à peine.*

Était-ce là ton sentiment dans ce temps-là?

BORKMAN

Il me le semble.

ELLA RENTHEIM

C'était moi, ce que tu te connaissais de plus cher?

BORKMAN

Oui, j'en ai confusément l'idée.

ELLA RENTHEIM

Et des années avaient pourtant alors passé, depuis que tu m'avais trahie... et que tu t'étais marié avec... avec une autre !

BORKMAN

Trahie, dis-tu? Sûrement tu comprends très bien que ce sont des considérations d'un ordre supérieur,... enfin, d'un autre ordre, au moins,... qui m'ont contraint. Sans son concours, à lui, je ne pouvais aboutir à rien.

ELLA RENTHEIM, *se maîtrisant.*

Donc, trahie par... des considérations d'ordre supérieur.

BORKMAN

Son concours m'était indispensable. Et tu étais le prix qu'il y mettait.

ELLA RENTHEIM

Et tu as payé le prix. Entièrement. Sans marchander.

BORKMAN

Je n'avais pas le choix. Je devais vaincre ou tomber.

ELLA RENTHEIM, *d'une voix tremblante, en le regardant.*

Se peut-il, comme tu le dis, que j'étais alors pour toi ce qu'il y avait de plus précieux au monde?

BORKMAN

Alors et par la suite,... long, longtemps après.

ELLA RENTHEIM

Et tu m'as quand même troquée. Tu as négocié avec un autre ton droit d'amour. Tu as vendu mon amour pour... pour un poste de directeur de banque.

BORKMAN, *sombre, baissant la tête.*

J'étais sous le coup de l'impérieuse nécessité, Ella.

ELLA RENTHEIM *se lève, furieuse et frémissante.*

Scélérat !

BORKMAN *sursaute, mais se domine.*

J'ai déjà entendu ce mot-là.

ELLA RENTHEIM

Oh ! ne va pas croire que je fais allusion à ce que tu as commis de contraire à la loi du pays ! L'usage que tu as fait de toutes ces actions et obligations,... ou papiers quelconques,... crois-tu que je m'en soucie ! Quand tout s'est écroulé sur toi, s'il m'avait été donné d'être à tes côtés...

BORKMAN, *l'esprit tendu.*

Eh bien ! qu'aurais-tu fait, Ella?

ELLA RENTHEIM

Crois-moi, j'aurais supporté cela de bon cœur avec toi. La honte, la ruine,... tout, je t'aurais aidé à tout supporter...

BORKMAN

Tu aurais voulu faire cela? Tu l'aurais pu?

ELLA RENTHEIM

Je l'aurais voulu et je l'aurais pu. Car j'ignorais alors ton grand, ton effroyable crime...

BORKMAN

Quel crime? De quoi parles-tu?

ELLA RENTHEIM

Je parle du crime pour lequel il n'y a pas de pardon.

BORKMAN *la regarde fixement.*

Il faut que tu perdes le sens.

ELLA RENTHEIM *s'approche de lui.*

Tu es un assassin ! Tu as commis le grand péché mortel !

BORKMAN *recule vers le piano.*

Tu es folle, Ella !

ELLA RENTHEIM

Tu as tué en moi la vie d'amour.

(Elle se rapproche.)

Comprends-tu ce que cela veut dire? Il est question dans la Bible d'un péché mystérieux pour lequel il n'y a pas de pardon. Je n'avais jamais pu concevoir jusqu'ici ce que c'était. Je le comprends maintenant. Le grand péché sans rémission, c'est de tuer la vie d'amour dans un être humain.

BORKMAN

Et tu dis que j'ai fait cela?

ELLA RENTHEIM

Tu l'as fait. Je n'ai jamais bien su au juste ce qui m'est arrivé, avant ce soir. Que tu m'aies abandonnée pour te

tourner vers Gunhild,... j'ai pris cela simplement comme un fait de banale inconstance de ta part. Et comme l'effet de manœuvres sans cœur de sa part à elle. Et je crois presque que je t'ai un peu méprisé... malgré tout... Mais je le vois maintenant ! Tu as trahi la femme que tu aimais. Ce que tu connaissais de plus précieux au monde, tu étais prêt à le céder pour un bénéfice. C'est le double assassinat dont tu t'es rendu coupable ! Assassinat de ton âme et de la mienne !

BORKMAN, *froid et pondéré.*

Comme je reconnais ton caractère passionné, indomptable, Ella ! Il est vrai qu'il t'est naturel d'envisager la question comme tu le fais. Car tu es femme. Et tu ne connais donc, tu n'admets, paraît-il, aucune autre question au monde.

ELLA RENTHEIM

Non, aucune, c'est vrai.

BORKMAN

La question de ton cœur est la seule...

ELLA RENTHEIM

La seule ! La seule ! Tu as raison...

BORKMAN

Mais rappelle-toi que je suis un homme. Comme femme tu étais ce que j'avais de plus cher au monde. Mais quand il le faut, une femme peut tout de même être remplacée par une autre...

ELLA RENTHEIM *le regarde avec un sourire.*

En as-tu fait l'expérience après avoir épousé Gunhild?

BORKMAN

Non. Mais la tâche de ma vie m'a aidé à supporter cela aussi. Je voulais me soumettre toutes les sources de pouvoir de ce pays. Tout ce que terre et fjelds, forêts et mer enfermaient de richesses... je voulais m'en rendre maître moi-même, et créer une puissance pour moi-même, et par là un bien-être pour des milliers et des milliers d'autres.

ELLA RENTHEIM, *plongée dans le souvenir.*

Je connais cela. Nous avons si souvent parlé de tes projets, le soir...

BORKMAN

Oui, avec toi je pouvais parler, Ella.

ELLA RENTHEIM

Je plaisantais avec tes projets et demandais si tu voulais éveiller tous les esprits qui sommeillent dans l'or.

BORKMAN *fait signe que oui.*

Je me rappelle cette expression.

(Lentement.)

Tous les esprits qui sommeillent dans l'or.

ELLA RENTHEIM

Mais tu ne prenais pas cela pour une plaisanterie. Tu disais : oui, oui, Ella, c'est précisément ce que je veux.

BORKMAN

Et c'était cela, en effet. Si je pouvais seulement mettre le pied à l'étrier... Et cela dépendait alors uniquement de cet homme. Il pouvait et voulait bien me procurer la position dominante à la banque,... pourvu que, de mon côté...

ELLA RENTHEIM

Parfaitement ! A condition de renoncer, de ton côté, à la femme que tu aimais,... et qui te le rendait de tout son cœur.

BORKMAN

Je connaissais sa brûlante passion pour toi. Je savais que jamais, sans cela...

ELLA RENTHEIM

Et tu as accepté.

BORKMAN, *vivement.*

Oui, j'ai accepté, Ella ! La soif de pouvoir était en moi tellement incoercible, vois-tu ! Et j'ai accepté. J'étais forcé. Et il m'a aidé à m'élever à mi-chemin des hauteurs souhaitées. J'ai monté, j'ai monté. Chaque année plus haut...

ELLA RENTHEIM

Et moi, j'étais comme rayée de ta vie.

BORKMAN

Et pourtant il m'a de nouveau précipité dans le gouffre. A cause de toi, Ella...

ELLA RENTHEIM, *après un bref silence songeur.*

Borkman,... ne trouves-tu pas qu'une sorte de malédiction a dominé toute notre histoire?

BORKMAN *la regarde.*

Malédiction?

ELLA RENTHEIM

Oui. Tu ne trouves pas?

BORKMAN, *agité.*

Si. Mais pourquoi vraiment...

(S'interrompant.)

Oh ! Ella,... je ne saurai bientôt plus qui a raison,... moi ou toi !

ELLA RENTHEIM

C'est toi le coupable. Tu as tué en moi toute joie humaine.

BORKMAN, *anxieux.*

Ne dis pas cela, Ella !

ELLA RENTHEIM

Toute joie féminine, du moins. Depuis le moment où ton image a commencé à s'effacer en moi, j'ai vécu ma vie comme par une éclipse de soleil. Au cours de toutes ces années, j'ai répugné de plus en plus,... il a fini par me devenir tout à fait impossible d'aimer aucune créature vivante. Ni gens, ni bêtes ou plantes. Sauf ce seul, unique...

BORKMAN

Qui était ce seul...?

ELLA RENTHEIM

Erhart, naturellement.

BORKMAN

Erhart...?

ELLA RENTHEIM

Erhart... ton fils, à toi, Borkman.

BORKMAN

Tu l'as donc vraiment chéri à ce point?

ELLA RENTHEIM

Pourquoi crois-tu, sans cela, que je l'ai pris chez moi? Que je l'ai gardé aussi longtemps que j'ai pu. Pourquoi?

BORKMAN

Je pensais que c'était par charité. Comme tout le reste.

ELLA RENTHEIM, *avec une violente émotion.*

Par charité, dis-tu ! Haha ! La charité, c'est un sentiment que je n'ai jamais connu,... depuis que tu m'as trahie. J'en étais simplement incapable. Si un pauvre enfant affamé venait à la cuisine tout transi et demandait à manger, je laissais la cuisinière s'en occuper. Je n'éprouvais aucun besoin de l'appeler à moi, de le réchauffer à mon propre poêle, de prendre plaisir à ce qu'il mange à sa faim. Et je n'avais jamais été ainsi dans ma jeunesse, je m'en souviens très bien ! C'est toi qui as fait le vide, le désert stérile au dedans de moi,... et au dehors aussi !

BORKMAN

Sauf pour Erhart.

ELLA RENTHEIM

Oui. Pas pour ton fils. Mais, à part lui, pour tout, tout ce qui vit et remue. Tu m'as ravi les joies maternelles et le bonheur de la vie. Et les peines et les larmes maternelles aussi. Et ce serait peut-être là ma perte la plus cruelle.

BORKMAN

Tu dis cela, Ella?

ELLA RENTHEIM

Qui sait? Les peines et les larmes maternelles sont peut-être ce qui eût le mieux valu pour moi.

(Avec une émotion plus forte.)

Mais je ne pouvais pas me résigner à la perte, en ce temps-là ! Et c'est pourquoi j'ai pris Erhart chez moi. Je l'ai conquis entièrement. J'ai conquis tout son cœur d'enfant, chaleureux et confiant,... jusqu'à ce que ... Oh !

BORKMAN

Jusqu'à ce que...?

ELLA RENTHEIM

Jusqu'à ce que sa mère,... sa mère par le sang, je veux dire, me l'ait repris.

BORKMAN

Il devait bien te quitter. Venir ici en ville.

ELLA RENTHEIM *se tord les mains.*

Oui, mais je ne supporte pas la solitude, vois-tu ! Ce vide ! La perte du cœur de ton fils !

BORKMAN, *avec une expression mauvaise dans les yeux.*

Hm !... tu ne l'as sûrement pas perdu, Ella. On ne perd pas aisément des cœurs au profit de la personne d'en bas,... au rez-de-chaussée.

ELLA RENTHEIM

J'ai perdu Erhart ici. Et elle l'a reconquis. Ou une autre encore. Cela se montre assez dans les lettres qu'il m'écrit de temps en temps.

BORKMAN

Est-ce donc pour le ramener chez toi que tu viens ici?

ELLA RENTHEIM

Oui, si vraiment c'était possible... !

BORKMAN

Oui, c'est possible, si tu y tiens. Car tu as sur lui le plus grand, le premier droit.

ELLA RENTHEIM

Oh ! un droit, un droit ! Qu'importe ici un droit? Si je ne l'ai pas de bon gré,... je ne l'ai pas du tout. Et c'est là

ce qu'il me faut ! Il faut que j'aie maintenant le cœur de mon enfant tout entier, sans partage !

BORKMAN

Rappelle-toi qu'Erhart a passé vingt ans. Tu ne peux guère compter que tu pourras conserver longtemps son cœur sans partage, selon ton expression.

ELLA RENTHEIM, *avec un sourire triste.*

Il n'est pas besoin que cela dure bien longtemps.

BORKMAN

Non? Je pensais que ce que tu demandes, tu le demandais jusqu'à la fin de tes jours.

ELLA RENTHEIM

Parfaitement. Mais pour cela il n'est pas besoin que cela dure bien longtemps.

BORKMAN, *frappé.*

Que veux-tu dire par là?

ELLA RENTHEIM

Tu sais bien que ma santé n'a pas été bonne ces dernières années?

BORKMAN

Vraiment?

ELLA RENTHEIM

Tu ne le savais pas?

BORKMAN

Non, pas précisément...

ELLA RENTHEIM *le regarde, étonnee.*

Erhart ne te l'a pas dit?

BORKMAN

Je ne m'en souviens pas sur le moment.

ELLA RENTHEIM

Il ne t'a peut-être pas parlé de moi du tout?

BORKMAN

Si, je crois bien qu'il a parlé de toi. D'ailleurs, je le vois si rarement. Presque jamais. Il y a quelqu'un, en bas, qui le tient loin de moi. Loin, loin, tu comprends.

ELLA RENTHEIM

Sais-tu cela si sûrement, Borkman?

BORKMAN

Oui, certes, je le sais.

(Il change de ton.)

Mais ta santé n'a donc pas été bonne, Ella?

ELLA RENTHEIM

Non, j'ai été souffrante. Et cet automne le mal s'est aggravé au point que j'ai dû venir ici consulter des médecins plus compétents.

BORKMAN

Et tu les as déjà consultés peut-être?

ELLA RENTHEIM

Oui, ce matin.

BORKMAN

Et qu'ont-ils dit?

ELLA RENTHEIM

Ils ont confirmé ce dont je me suis doutée depuis longtemps...

BORKMAN

Quoi donc?

ELLA RENTHEIM, *simple et calme.*

C'est une maladie mortelle que j'ai, Borkman.

BORKMAN

Oh ! n'en crois rien, Ella !

ELLA RENTHEIM

C'est une maladie contre laquelle il n'y a rien à faire. Les médecins n'y connaissent aucun remède. Ils doivent lui laisser suivre son cours. Ne peuvent rien pour en arrêter le progrès. Seulement, peut-être, soulager un peu. Et c'est toujours ça.

BORKMAN

Oh ! mais cela peut durer longtemps encore,... crois-moi.

ELLA RENTHEIM

Il est possible que cela dure tout l'hiver, m'a-t-on dit.

BORKMAN, *sans réfléchir.*

Enfin,... l'hiver est long.

ELLA RENTHEIM, *paisible.*

Il est assez long pour moi, en tout cas.

BORKMAN, *vivement, pour faire diversion.*

Mais d'où cette maladie a-t-elle pu venir? Tu as sûrement mené une vie saine et bien ordonnée...? D'où cela peut-il être venu?

ELLA RENTHEIM *le regarde.*

Les médecins supposaient que j'avais eu peut-être à subir de fortes émotions.

BORKMAN, *s'emportant.*

Des émotions ! Ah ! je comprends ! Ce serait moi le coupable !

ELLA RENTHEIM, *avec un trouble croissant.*

Il est trop tard maintenant pour discuter cela ! Mais il faut que j'aie de nouveau l'enfant unique de mon cœur avant de disparaître ! Il m'est indiciblement pénible de songer que je vais quitter tout ce qui est vie,... quitter soleil, lumière, air, sans laisser ici derrière moi personne qui penserait à moi, me garderait un souvenir tendre et mélancolique,... ainsi qu'un fils se rappelle la mère qu'il a perdue.

BORKMAN, *après un court silence.*

Prends-le, Ella,... si tu peux le gagner.

ELLA RENTHEIM, *s'animant.*

Tu donnes ton consentement ? Tu le peux ?

BORKMAN, *sombre.*

Oui. Et ce n'est pas un grand sacrifice. Car je ne l'ai pas à moi, de toute façon.

ELLA RENTHEIM

Merci, merci quand même pour le sacrifice !... Mais j'ai encore une demande à t'adresser. C'est une grande affaire pour moi, Borkman.

BORKMAN

Bon, dis ce que c'est.

ELLA RENTHEIM

Tu trouveras peut-être que c'est puéril de ma part,... tu ne comprends pas...

BORKMAN

Parle,... parle donc !

ELLA RENTHEIM

Quand je vais bientôt disparaître, ce que je laisserai ne sera pas médiocre...

BORKMAN

Non, c'est vrai.

ELLA RENTHEIM

Et mon intention est de léguer le tout à Erhart.

BORKMAN

Oui, tu n'as en effet personne de plus proche.

ELLA RENTHEIM, *avec chaleur.*

Non, certes, personne ne me tient de plus près que lui.

BORKMAN

Personne de ta propre famille. Tu es la dernière.

ELLA RENTHEIM *fait lentement signe que oui.*

Oui, précisément. Quand je mourrai,... le nom de Rentheim mourra aussi. Et cette idée m'est extrêmement pénible. Être rayée de l'existence... jusqu'au nom...

BORKMAN, *avec un sursaut.*

Ah !... je vois où tu veux en venir !

ELLA RENTHEIM, *passionnément.*

Ne permets pas que cela soit. Fais qu'Erhart porte mon nom après moi !

BORKMAN *la regarde durement.*

Je te comprends bien. Tu veux libérer mon fils de la charge de porter le nom de son père. C'est là le point.

ELLA RENTHEIM

Pas du tout ! J'aurais moi-même été fière et heureuse de le porter avec toi ! Mais une mère qui va bientôt mourir... Un nom, cela vous lie plus que tu ne le penses, Borkman.

BORKMAN, *froidement, avec fierté.*

Allons, c'est bien, Ella. Je serai homme à porter mon nom tout seul.

ELLA RENTHEIM *lui prend et lui serre les mains.*

Merci, merci ! Tout est maintenant réglé entre nous. Oui, oui, qu'il en soit ainsi ! Tu as maintenant réparé autant que tu le pouvais. Car lorsque je ne serai plus en vie, Erhart Rentheim vivra après moi !

(La porte dérobée s'ouvre. Mme Borkman, son grand fichu noir sur la tête, est sur le seuil.)

MADAME BORKMAN, *violemment indignée.*

Jamais Erhart ne s'appellera ainsi !

ELLA RENTHEIM, *recule.*

Gunhild !

BORKMAN, *durement et avec menace.*

Nul n'a le droit de monter ici chez moi !

MADAME BORKMAN *fait un pas dans la salle.*

C'est un droit que je prends.

BORKMAN *s'avance vers elle.*

Qu'est-ce que tu me veux?

MADAME BORKMAN

Je veux lutter et combattre pour toi. Te défendre contre les forces mauvaises.

ELLA RENTHEIM

Les plus mauvaises sont en toi-même, Gunhild !

MADAME BORKMAN, *durement.*

Comme tu voudras.

(Menaçante, le bras tendu.)

Mais je te le garantis,... il porte le nom de son père ! Et il le portera haut, lui rendra l'honneur ! Et moi seule serai sa mère ! Moi seule ! Je posséderai le cœur de mon fils. Moi et nulle autre.

(Elle sort par la porte dérobée, qu'elle ferme derrière elle.)

ELLA RENTHEIM, *bouleversée.*

Borkman,... Erhart va sombrer dans cette tempête. Il faut en venir à une entente entre toi et Gunhild. Il nous faut tout de suite descendre chez elle.

BORKMAN *la regarde.*

Nous? Moi aussi, tu veux dire?

ELLA RENTHEIM

Tous les deux, toi et moi.

BORKMAN *branle la tête.*

Elle est dure, tu sais. Dure comme le minerai que je rêvais autrefois d'arracher aux fjelds.

ELLA RENTHEIM

Eh bien ! essaye-le donc maintenant.

(Borkman ne répond pas; et la regarde, hésitant.)

ACTE III

(Le salon de Mme Borkman. La lampe brûle toujours sur la table située devant le canapé. Le salon donnant sur le jardin est plongé dans l'obscurité.)

Mme Borkman, son fichu sur la tête, entre par la porte du vestibule, violemment agitée, s'approche de la fenêtre et écarte légèrement le rideau; puis elle va s'asseoir près du poêle, mais bientôt se lève brusquement et va tirer le cordon de la sonnette. Elle attend un moment, debout près du canapé. Personne ne vient. Ensuite elle sonne de nouveau, cette fois, plus fort.

Un instant après, la femme de chambre entre par le vestibule. Elle a l'air maussade et somnolent, et semble s'être habillée à la hâte.

MADAME BORKMAN, *impatiente.*

Où êtes-vous donc, Malène? J'ai sonné deux fois!

LA FEMME DE CHAMBRE

Oui, madame, j'ai bien entendu.

MADAME BORKMAN

Et vous ne venez quand même pas.

LA FEMME DE CHAMBRE, *d'un ton bourru.*

Il fallait bien m'habiller un peu.

MADAME BORKMAN

Oui, vous allez vous habiller convenablement. Et vous courrez tout de suite chercher mon fils.

LA FEMME DE CHAMBRE *la regarde, étonnée.*

J'irai chercher monsieur Erhart?

MADAME BORKMAN

Oui, vous lui direz seulement de venir chez moi tout de suite, car j'ai à lui parler.

LA FEMME DE CHAMBRE, *faisant la moue.*

Alors il vaut mieux que j'aille réveiller le cocher chez l'intendant.

MADAME BORKMAN

Pourquoi cela?

LA FEMME DE CHAMBRE

Pour qu'il attelle le traîneau. Avec le vilain temps de neige qu'on a ce soir.

MADAME BORKMAN

Oh ! ça ne fait rien. Dépêchez-vous et allez à pied. C'est tout de suite après le coin.

LA FEMME DE CHAMBRE

Mais non, madame, ce n'est pas tout de suite après le coin.

MADAME BORKMAN

Si fait. Vous ne savez pas où se trouve la villa de monsieur Hinkel, l'avocat?

LA FEMME DE CHAMBRE, *narquoise.*

Oh ! tiens, c'est là qu'est monsieur Erhart, ce soir?

MADAME BORKMAN, *étonnée.*

Oui, où serait-il autrement?

LA FEMME DE CHAMBRE, *avec un sourire.*

Non, je pensais seulement qu'il était où il est d'habitude.

MADAME BORKMAN

Où cela, pensez-vous?

LA FEMME DE CHAMBRE

Chez cette madame Wilton, comme on l'appelle.

MADAME BORKMAN

Madame Wilton? Mon fils n'y va pas tellement souvent.

LA FEMME DE CHAMBRE, *entre ses dents.*

On dit qu'il y va tout le temps, il me semble, moi.

MADAME BORKMAN

Ce sont des commérages, Malène. Allez donc chez monsieur Hinkel, et prévenez mon fils.

LA FEMME DE CHAMBRE, *hausse les épaules,*

Oui, pardi ; je vais bien y aller.

(Elle va pour sortir par le vestibule. A ce moment la porte s'ouvre. Ella Rentheim et Borkman paraissent sur le seuil.)

MADAME BORKMAN *chancelle et recule d'un pas.*

Qu'est-ce que cela signifie !

LA FEMME DE CHAMBRE, *effrayée, joint instinctivement les mains.*

Doux Jésus... !

MADAME BORKMAN *chuchote à la femme de chambre.*

Dites-lui qu'il faut qu'il vienne à l'instant même.

LA FEMME DE CHAMBRE, *à voix basse.*

Bien, madame.

(Ella Rentheim, et, derrière elle, Borkman, entrent dans la salle. La femme de chambre se glisse derrière eux vers la porte qu'elle ferme en sortant.)

(Court silence.)

MADAME BORKMAN, *revenue au calme, se tourne vers Ella.*

Qu'est-ce qu'il veut ici, chez moi?

ELLA RENTHEIM

Il veut essayer de parvenir à une entente avec toi, Gunhild.

MADAME BORKMAN

Il ne l'a jamais essayé jusqu'ici.

ELLA RENTHEIM

Ce soir, il le veut.

MADAME BORKMAN

La dernière fois que nous avons été face à face,... c'était devant le tribunal. Lorsque je fus appelée pour donner des explications...

BORKMAN *s'avance.*

Et ce soir c'est moi qui donnerai des explications.

MADAME BORKMAN *le regarde.*

Toi !

BORKMAN

Non sur ce que j'ai commis. Ça, tout le monde le sait.

MADAME BORKMAN, *avec un amer soupir.*

Voilà qui est bien vrai. Tout le monde le sait.

BORKMAN

Mais on ne sait pas pourquoi je l'ai commis. Pourquoi il me fallait le commettre. Les gens ne comprennent pas que j'y étais forcé, parce que j'étais moi,... parce que j'étais John Gabriel Borkman,... et non un autre. Et c'est sur quoi j'essaierai de te donner des explications.

MADAME BORKMAN *branle la tête.*

C'est inutile. Des investigations ne sont pas des excuses. Des impulsions non plus.

BORKMAN

Elles peuvent nous excuser à nos propres yeux.

MADAME BORKMAN *écarte cette idée d'un geste de la main.*

Oh ! laissons cela. J'ai suffisamment réfléchi à ces sinistres questions.

BORKMAN

Moi aussi. Au cours de cinq années interminables, en cellule,... et ailleurs... j'en ai eu le temps. Et au cours de huit ans là-haut dans la salle, je l'ai eu encore mieux. J'ai repris l'examen juridique de toute l'affaire... à moi seul. Je l'ai repris et repris. J'ai été mon propre accusateur, mon propre défenseur et mon propre juge. Plus impartial que n'importe qui,... j'ose le dire. J'ai arpenté la salle, là-haut, et j'ai fouillé et retourné dans tous les sens chacun de mes actes. Je les ai examinés de tous côtés sans ménagement, aussi impitoyablement qu'un avocat. Et le jugement auquel j'aboutis constamment, c'est que le seul envers qui j'ai été coupable,... c'est moi-même.

MADAME BORKMAN

Eh bien ! et envers moi? Et envers ton fils?

BORKMAN

Toi et lui êtes compris dans ce que j'entends, lorsque je dis moi-même.

MADAME BORKMAN

Et les centaines d'autres? Ceux que l'on dit que tu as ruinés?

BORKMAN, *s'animant.*

J'avais le pouvoir ! Et l'incoercible vocation était en moi ! Les millions captifs gisaient partout dans le pays, au fond des fjelds, et m'appelaient ! Ils criaient vers moi pour que je les libère. Et aucun des autres ne l'entendait. Il n'y avait que moi.

MADAME BORKMAN

Oui, pour la honte du nom de Borkman.

BORKMAN

Je me demande, moi, au cas où les autres auraient eu le pouvoir, s'ils n'auraient pas agi exactement comme moi?

MADAME BORKMAN

Aucun autre que toi ne l'aurait fait !

BORKMAN

Peut-être pas. Mais alors c'est parce que les autres n'avaient pas les mêmes capacités que moi. Et s'ils l'avaient fait, ils ne l'auraient pas fait en se proposant les mêmes buts. Leur action aurait été différente... Bref,... je me suis acquitté.

ELLA RENTHEIM, *doucement, d'un ton de prière.*

Oh ! mais oses-tu le dire avec tant d'assurance, Borkman?

BORKMAN *fait signe que oui.*

Acquitté sur ce point. Mais vient ensuite la grande, accablante accusation que je m'adresse à moi-même.

MADAME BORKMAN

Quelle est-elle?

BORKMAN

J'ai perdu à flâner là-haut huit années précieuses de

ma vie ! Le jour même où j'ai été remis en liberté, j'aurais dû entrer dans la réalité,... l'inflexible réalité sans rêves ! J'aurais dû commencer par en bas, et m'élever de nouveau vers les sommets,... plus haut que jamais,... malgré tout ce qui s'était passé.

MADAME BORKMAN

Oh ! ce n'eût été que revivre la même vie,... crois-moi.

BORKMAN *secoue la tête et la regarde d'un air doctrinal.*

Il n'arrive rien de nouveau. Mais ce qui est arrivé... ne se répète pas non plus. C'est l'œil qui transforme l'action. L'œil régénéré transforme l'action ancienne.

(S'interrompant.)

Bah ! tu ne comprends pas ça.

MADAME BORKMAN, *sèchement.*

Non, je ne comprends pas.

BORKMAN

Non, c'est là précisément la malédiction, que je n'ai jamais rencontré de compréhension chez aucune âme humaine.

ELLA RENTHEIM *le regarde.*

Jamais, Borkman?

BORKMAN

Sauf une,... peut-être. Il y a long, longtemps. A l'époque où il me semblait n'avoir pas besoin de compréhension. Hors cela, par la suite, jamais chez personne ! Jamais je n'ai eu quelqu'un d'assez vigilant pour m'appeler,... pour sonner pour moi comme la cloche du matin,... pour m'encourager à reprendre le travail intrépide... Et pour m'assurer que je n'ai rien commis d'irréparable.

MADAME BORKMAN, *avec un rire méprisant.*

Tu as donc tout de même besoin qu'une telle assurance te vienne du dehors?

BORKMAN, *débordant de colère.*

Oui, quand tout le monde me siffle en chœur que je suis un homme perdu sans retour, il me vient des moments où je suis près de le croire moi-même.

(Il dresse la tête.)

Mais alors ma conscience intime se relève triomphante. Et elle m'acquitte !

MADAME BORKMAN *le regarde durement.*

Pourquoi n'es-tu jamais venu chercher près de moi ce que tu appelles compréhension?

BORKMAN

Cela aurait-il servi,... si j'étais venu te trouver?

MADAME BORKMAN, *éludant la question, avec un geste de la main.*

Tu n'as jamais rien aimé en dehors de toi-même,... c'est là le fond de tout l'histiore.

BORKMAN, *fièrement.*

J'ai aimé le pouvoir...

MADAME BORKMAN

Le pouvoir, oui !

BORKMAN

... le pouvoir de créer du bonheur humain partout, partout autour de moi.

MADAME BORKMAN

Tu as eu le pouvoir de me rendre heureuse. T'en es-tu servi pour cela?

BORKMAN, *sans la regarder.*

Quelqu'un, le plus souvent, doit sombrer,... dans un naufrage.

MADAME BORKMAN

Et ton propre fils ! T'es-tu servi de ton pouvoir... ou as-tu vécu pour le rendre heureux?

BORKMAN

Je ne le connais pas.

MADAME BORKMAN

Non, c'est vrai. Tu ne le connais même pas.

BORKMAN, *durement.*

Tu as veillé à cela,... toi, sa mère !

MADAME BORKMAN, *avec hauteur, le regardant.*

Oh ! tu ne sais pas à quoi j'ai veillé !

BORKMAN

Toi?

MADAME BORKMAN

Oui, moi. Moi seule.

BORKMAN

Eh bien ! dis à quoi.

MADAME BORKMAN

J'ai veillé à ta mémoire.

BORKMAN, *avec un petit rire sec.*

Ma mémoire? Tiens, tiens ! Cela sonne comme si j'étais déjà mort.

MADAME BORKMAN, *avec force.*

C'est que tu l'es, en effet.

BORKMAN, *lentement.*

Tu as peut-être raison.

(Sursautant.)

Mais non ! Pas encore ! J'en ai été tout près. Mais je me suis réveillé. Je me suis ranimé. J'ai encore une vie devant moi. Je peux voir cette vie nouvelle, brillante, qui est en germe et attend... Et tu la verras, toi aussi.

MADAME BORKMAN *lève la main.*

Ne rêve plus jamais de vivre. Reste tranquille, là où tu gîs !

ELLA RENTHEIM, *indignée.*

Gunhild ! Gunhild,... comment peux-tu vouloir... !

MADAME BORKMAN, *sans l'entendre.*

J'érigerai le monument sur la tombe.

BORKMAN

La stèle infamante, tu veux dire, sans doute?

MADAME BORKMAN, *avec une émotion croissante.*

Oh ! non, ce ne sera pas un monument de pierre ou de métal. Et à personne il ne sera permis de graver une inscription méprisante sur le monument que j'élèverai. On plantera comme une série de haies vives, d'arbres et de buissons autour de ta vie sépulcrale. On couvrira tout le sombre passé qui a existé. Caché dans l'oubli aux yeux des hommes sera John Gabriel Borkman !

BORKMAN, *d'une voix rauque et tranchante.*

Et c'est là l'œuvre de charité que tu veux accomplir?

MADAME BORKMAN

Pas par mes propres forces. Je n'ose pas y penser. Mais

j'ai formé un assistant qui consacrera sa vie uniquement à cela. Sa vie sera pure et noble et en pleine lumière, en sorte que ta sombre vie souterraine sera comme effacée ici sur la terre !

BORKMAN, *sombre et menaçant.*

Si c'est à Erhart que tu penses, dis-le tout de suite !

MADAME BORKMAN *le regarde dans les yeux.*

Oui, c'est à Erhart... mon fils. Lui à qui tu as renoncé... en expiation de tes propres actions.

BORKMAN, *avec un regard vers Ella.*

En expiation de ma plus lourde faute.

MADAME BORKMAN, *écartant cette idée.*

Faute contre une étrangère seulement. Rappelle-toi ta faute envers moi !

(Elle les regarde tous deux de haut en bas.)

Mais il ne vous écoutera pas ! Quand je l'aurai appelé dans ma détresse, il viendra ! Car c'est auprès de moi qu'il veut être ! Auprès de moi et jamais de personne d'autre...

(Elle écoute soudain et crie.)

Je l'entends ! C'est lui,... c'est lui ! Erhart !

(Erhart Borkman ouvre violemment la porte d'entrée et entre dans le salon. Il est en manteau, le chapeau sur la tête.)

ERHART, *pâle et inquiet.*

Mère,... au nom de Dieu, qu'y a-t-il?

(Il voit Borkman, qui est debout près de l'entrée de la salle du fond, tressaille, et ôte son chapeau. Il se tait un instant, puis demande :)

Qu'est-ce que tu me veux, mère? Qu'est-il arrivé ici ?

MADAME BORKMAN *tend les bras vers lui.*

Je veux te voir, Erhart ! Je veux t'avoir auprès de moi... toujours !

ERHART, *balbutiant.*

M'avoir?... Toujours ! Qu'entends-tu par là?

MADAME BORKMAN

T'avoir, t'avoir ! C'est ça que je veux ! Car on veut t'enlever à moi.

ERHART *recule d'un pas.*

Ah !... tu le sais donc !

MADAME BORKMAN

Oui. Le sais-tu aussi?

ERHART *s'étonne et la regarde.*

Si je le sais? Oui, naturellement...

MADAME BORKMAN

Aha ! un coup monté ! Derrière mon dos ! Erhart ! Erhart !

ERHART, *vite.*

Mère, dis-moi ce que c'est, que tu sais !

MADAME BORKMAN

Je sais tout. Je sais que ta tante est venue ici pour t'enlever à moi.

ERHART

Tante Ella !

ELLA RENTHEIM

Oh ! écoute-moi un peu, d'abord, Erhart !

MADAME BORKMAN, *continuant.*

Elle veut que je renonce à toi pour elle. Elle veut te tenir

lieu de mère, Erhart ! Elle veut que tu sois désormais son fils et non le mien. Elle veut que tu hérites de tout ce qu'elle laissera. Que tu quittes ton nom et prennes le sien à la place.

ERHART

Tante Ella, c'est vrai, ça?

ELLA RENTHEIM

Oui, c'est vrai.

ERHART

Je n'ai pas su un mot de tout cela jusqu'ici. Pourquoi veux-tu me reprendre chez toi?

ELLA RENTHEIM

Parce que je sens que je te perds ici.

MADAME BORKMAN, *durement.*

En ma faveur tu le perdras,... oui ! Et c'est ce qu'il faut.

ELLA RENTHEIM *le regarde avec prière.*

Erhart, je ne suis pas en état de pouvoir te perdre. Car, sache-le, je suis un être solitaire... et mourant.

ERHART

Mourant...?

ELLA RENTHEIM

Veux-tu être près de moi jusqu'à ma fin? T'attacher à moi entièrement? Etre pour moi comme si tu étais mon propre enfant...

MADAME BORKMAN, *l'interrompant.*

... et laisser là ta mère et peut-être aussi ta mission dans la vie? Le veux-tu, Erhart?

ERHART, *avec chaleur.*

Tante Ella,... tu as été infiniment bonne pour moi. J'ai

pu grandir chez toi avec un sentiment de bonheur insouciant, aussi parfait, je crois, qu'il peut l'être dans la vie d'un enfant...

MADAME BORKMAN

Erhart ! Erhart !

ELLA RENTHEIM

Oh ! quelle joie que tu puisses voir encore ce temps-là ainsi !

ERHART

... Mais je ne peux pas me consacrer à toi maintenant. Il m'est impossible de me vouer ainsi entièrement à être pour toi un fils...

MADAME BORKMAN, *triomphante.*

Ah ! je le savais bien ! Tu ne l'auras pas ! Tu ne l'auras pas, Ella !

ELLA RENTHEIM, *tristement.*

Je le vois. Tu l'as repris.

MADAME BORKMAN

Oui, oui,... il est à moi, et à moi il restera ! Erhart,... n'est-ce pas ? dis,... nous avons encore un bout de chemin à faire ensemble, nous.

ERHART, *en lutte avec lui-même.*

Mère... autant te le dire carrément...

MADAME BORKMAN, *l'esprit tendu.*

Quoi donc?

ERHART

Ce ne sera guère qu'un petit bout de chemin que je ferai avec toi, mère.

MADAME BORKMAN, *comme atterrée.*

Que veux-tu dire par là?

ERHART *s'enhardit.*

Mon Dieu, mère,... je suis jeune, tout de même ! L'air renfermé, ici, finira par m'étouffer, je trouve.

MADAME BORKMAN

Ici,... chez moi !

ERHART

Oui, ici chez toi, mère.

ELLA RENTHEIM

Alors, viens avec moi, Erhart !

ERHART

Oh ! tante Ella, ce n'est pas mieux chez toi. La manière est différente. Mais ce n'est pas mieux. - Pas mieux pour moi. On a une odeur de roses et de lavandes,... un air renfermé, tout comme ici !

MADAME BORKMAN, *troublée, mais se maîtrisant.*

Air renfermé chez ta mère, dis-tu !

ERHART, *avec une impatience croissante.*

Oui, je ne sais comment dire autrement. Toute cette sollicitude maladive et... et cette idolâtrie... que sais-je ! Je ne peux plus supporter cela davantage !

MADAME BORKMAN *le regarde gravement.*

Oublies-tu à quoi tu as voué ta vie, Erhart?

ERHART, *avec éclat.*

Oh ! dis plutôt à quoi tu as voué ma vie, toi ! C'est toi qui as été ma volonté. Jamais il ne m'a été permis d'en avoir une moi-même ! Mais je ne peux plus subir ce joug ! Je suis jeune ! Rappelle-toi cela, mère !

(Avec un regard de déférence polie vers Borkman.)

Je ne peux pas vouer ma vie à expier pour un autre. Quel que puisse être cet autre.

MADAME BORKMAN, *saisie d'une angoisse croissante.*

Qui est-ce qui t'a ainsi transformé, Erhart !

ERHART, *atteint.*

Qui...? Ne pourrais-je donc pas moi-même...?

MADAME BORKMAN

Non, non, non ! Tu as subi des influences étrangères. Tu n'es plus sous celle de ta mère. Et sous celle de... de ta mère adoptive, pas davantage.

ERHART, *se forçant à l'entêtement.*

Je suis sous ma propre influence, moi, mère ! Et j'ai ma volonté aussi !

BORKMAN *s'avance vers Erhart.*

Mon tour est peut-être enfin venu.

ERHART, *froid, avec une politesse compassée.*

Comment cela...? Comment père l'entend-il?

MADAME BORKMAN, *avec mépris.*

Oui, c'est ce que je me demande aussi , en effet.

BORKMAN *continue sans se laisser troubler.*

Écoute, Erhart,... veux-tu venir avec ton père? Ce n'est pas grâce à la conduite d'un autre qu'un homme peut trouver réparation pour sa chute. Tout cela n'est que vains rêves que l'on t'a débités... ici, dans cet air enfermé. Tu aurais beau disposer ta vie pour vivre comme tous les saints à la fois,... cela ne me servirait de rien.

ERHART, *mesuré, respectueux.*

Voilà qui est très juste.

BORKMAN

Oui, c'est juste. Et cela ne servirait pas davantage, si je me consumais dans la pénitence et la contrition. J'ai essayé de me venir en aide par le moyen de rêves et d'espérances... au cours de toutes ces années. Mais tout cela ne vaut rien pour moi. Et maintenant je veux sortir des rêves.

ERHART, *s'incline légèrement.*

Et que veut... que veut faire mon père?

BORKMAN

Je veux me relever. Recommencer par en bas. C'est seulement par son présent et son avenir qu'un homme peut racheter le passé. C'est par le travail,... par un travail acharné consacré à tout ce que, dans ma jeunesse, je considérais comme la vie même. Et aujourd'hui infiniment plus encore. Erhart,... veux-tu être avec moi et m'assister dans cette vie nouvelle?

MADAME BORKMAN, *l'adjurant d'un geste de la main.*

Ne fais pas cela, Erhart !

ELLA RENTHEIM, *avec chaleur.*

Si, si, fais-le ! Oh ! aide-le, Erhart !

MADAME BORKMAN

Tu le lui conseilles? Toi la solitaire,... la mourante.

ELLA RENTHEIM

Moi, ça n'a pas d'importance.

MADAME BORKMAN

Oui, pourvu que ce ne soit pas moi qui te l'enlève.

ELLA RENTHEIM

Précisément, Gunhild.

BORKMAN

Veux-tu, Erhart?

ERHART, *dans un pénible embarras.*

Père,... je ne peux pas maintenant. C'est tout à fait impossible.

BORKMAN

Mais alors que veux-tu donc enfin?

ERHART, *avec fougue.*

Je suis jeune ! Je veux vivre la vie, moi aussi ! Vivre ma propre vie !

ELLA RENTHEIM

Non sacrifier deux courts mois pour illuminer une pauvre vie humaine qui va s'éteindre?

ERHART

Tante, je ne le peux pas, si grande que soit mon envie.

ELLA RENTHEIM

Pas même pour celle qui a pour toi une si indicible affection?

ERHART

Aussi vrai que je vis, tante Ella,... je ne peux pas.

MADAME BORKMAN, *avec un regard acéré.*

Et ta mère non plus ne te retient plus maintenant?

ERHART

Je t'aimerai toujours, mère. Mais je ne peux continuer à vivre pour toi seule. Car ce n'est pas une vie pour moi, cette vie d'ici.

BORKMAN

Alors, viens et attache-toi quand même à moi ! Car vivre, c'est travailler, Erhart. Viens, nous allons vivre et travailler ensemble !

ERHART, *passionnément.*

Oui, mais je ne veux pas travailler maintenant ! Car je suis jeune ! Jamais je n'en avais eu conscience jusqu'ici. Mais maintenant je sens une chaleur qui me coule dans les veines. Je ne veux pas travailler ! Rien que vivre, vivre, vivre !

MADAME BORKMAN *s'écrie avec pressentiment.*

Erhart,... quel but donneras-tu à ta vie !

ERHART, *les yeux brillants.*

Le bonheur, mère !

MADAME BORKMAN

Et où crois-tu le trouver?

ERHART

Je l'ai déjà trouvé !

MADAME BORKMAN *s'écrie.*

Erhart... !

(Erhart va vite à la porte du vestibule, et l'ouvre.)

ERHART, *appelant.*

Fanny,... tu peux entrer maintenant !

(Mme Wilton, en manteau, se montre sur le seuil.)

MADAME BORKMAN, *les mains levées.*

Madame Wilton... !

MADAME WILTON, *un peu gênée, interroge Erhart du regard.*

Alors, je peux...?

ERHART

Oui, tu peux venir. J'ai tout dit.

(Mme Wilton entre dans le salon. Erhart ferme la porte derrière elle. Elle salue cérémonieusement Borkman, qui rend le salut en silence.)

(Court silence.)

MADAME WILTON, *à voix basse, mais ferme.*

La parole a donc été prononcée. Et je sais bien que je suis là comme celle qui a causé un grand malheur dans la maison.

MADAME BORKMAN, *lentement, le regard fixé sur elle.*

Vous avez détruit les derniers restes de ce que j'avais comme raison de vivre.

(Avec un cri.)

Mais ce... c'est tout à fait impossible, voyons !

MADAME WILTON

Je comprends très bien que cela doit vous paraître impossible, madame Borkman.

MADAME BORKMAN

Oui, vous devez bien pouvoir vous dire à vous-même que c'est impossible. Ou bien...?

MADAME WILTON

Je dirai plutôt que c'est tout à fait absurde. Mais c'est pourtant ainsi.

MADAME BORKMAN *se retourne.*

Est-ce là ta ferme résolution, Erhart?

ERHART

C'est pour moi le bonheur, mère. Tout le grand, l'exquis bonheur de la vie. Je ne peux rien te dire de plus.

MADAME BORKMAN, *à Mme Wilton, les poings serrés.*

Oh ! comme vous avez enjolé, ensorcelé mon malheureux fils !

MADAME WILTON *lève fièrement la tête.*

Je n'ai rien fait de pareil.

MADAME BORKMAN

Rien fait de pareil, dites-vous !

MADAME WILTON

Non. Je ne l'ai ni enjolé ni ensorcelé. Erhart est venu à moi de son plein gré. Et de mon plein gré je l'ai rencontré à mi-chemin.

MADAME BORKMAN *la regarde avec mépris de haut en bas.*

Oui, vous, oui ! Je le crois volontiers.

MADAME WILTON, *avec calme.*

Madame Borkman,... il y a dans la vie humaine des forces que vous ne semblez guère connaître.

MADAME BORKMAN

Quelles forces, si je peux le demander?

MADAME WILTON

Celles qui obligent deux êtres à unir leur destinée indissolublement,... et sans égard pour rien.

MADAME BORKMAN *sourit.*

Je vous croyais déjà indissolublement unie... à un autre.

MADAME WILTON, *d'un ton bref.*

Cet autre m'a abandonnée.

MADAME BORKMAN

Mais il est vivant, dit-on.

MADAME WILTON

Pour moi, il est mort.

ERHART, *insistant.*

Oui, mère, pour Fanny il est mort. Et d'ailleurs, que m'importe cet autre !

MADAME BORKMAN *le regarde sévèrement.*

Tu sais donc,... ce qu'il en est de l'autre?

ERHART

Oui, mère, je le sais très bien, je sais tout !

MADAME BORKMAN

Et pourtant, cela ne t'importe pas, dis-tu !

ERHART, *écartant la question avec bravade.*

Je peux seulement te dire que c'est le bonheur que je veux ! Je suis jeune ! Je veux vivre, vivre, vivre !

MADAME BORKMAN

Oui, tu es jeune, Erhart. Trop jeune pour ceci.

MADAME WILTON, *fermement et gravement.*

Croyez-bien, madame Borkman, que je le lui ai dit aussi. Je lui ai fait un exposé complet de ma vie. Je lui ai souvent rappelé que j'ai sept ans de plus que lui...

ERHART, *l'interrompant.*

Oh ! peuh, Fanny,... je le savais déjà.

MADAME WILTON

... mais rien,... rien n'y a fait.

MADAME BORKMAN

Vraiment? Rien? Mais pourquoi ne l'avez-vous pas ren-

voyé tout simplement... ne lui avez-vous pas fermé votre maison? Voilà ce que vous auriez dû faire à temps !

MADAME WILTON *la regarde et baisse la voix.*

Je ne le pouvais pas, madame Borkman.

MADAME BORKMAN

Pourquoi ne le pouviez-vous pas?

MADAME WILTON

Parce que, pour moi aussi, le bonheur était uniquement là.

MADAME BORKMAN, *avec mépris.*

Hm !... le bonheur, le bonheur...

MADAME WILTON

Je n'ai jamais su jusqu'ici ce que c'est que le bonheur dans la vie. Et il m'est impossible de repousser le bonheur, pour cette raison qu'il vient si tard.

MADAME BORKMAN

Et combien de temps croyez-vous que ce bonheur durera?

ERHART, *interrompant.*

Long ou court, mère,... ça ne fait rien !

MADAME BORKMAN, *en colère.*

Aveugle que tu es ! Ne vois-tu pas où tout cela mène?

ERHART

Je ne me soucie pas de prévoir l'avenir. Je ne regarde rien d'aucun côté ! Je veux seulement pouvoir vivre la vie, une fois, moi aussi !

MADAME BORKMAN, *douloureusement.*

Et c'est cela que tu appelles la vie, Erhart !

ERHART

Et ne vois-tu pas comme elle est charmante !

MADAME BORKMAN *se tord les mains.*

Et j'aurai donc à subir encore cette honte écrasante !

BORKMAN, *au fond de la pièce, d'une voix dure et mordante.*

Oh !... tu es habituée à supporter ces choses-là, Gunhild !

ELLA RENTHEIM, *suppliante.*

Borkman... !

ERHART, *de même.*

Père... !

MADAME BORKMAN

Il me faudra tous les jours voir de mes yeux mon fils avec une... une...

ERHART *l'interrompant rudement.*

Tu ne verras rien du tout, mère ! Sois tranquille à ce sujet. Je ne vais plus rester ici.

MADAME WILTON, *prompte et résolue.*

Nous partons, madame Borkman.

MADAME BORKMAN *pâlit.*

Vous partez aussi? Ensemble, peut-être?

MADAME WILTON *fait signe que oui.*

Je pars pour le Midi. A l'étranger. Avec une jeune fille. Et Erhart nous accompagne.

MADAME BORKMAN

Il vous accompagne, vous... et une jeune fille?

MADAME WILTON

Oui, c'est cette petite Frida Foldal que j'ai prise chez moi. Je veux qu'elle aille se perfectionner dans la musique.

MADAME BORKMAN

Et vous l'emmenez avec vous?

MADAME WILTON

Oui, je ne peux guère laisser cette jeune enfant toute seule si loin.

MADAME BORKMAN *réprime son sourire.*

Que dis-tu de cela, Erhart?

ERHART, *un peu confus, hausse les épaules.*

Peuh! mère,... puisque Fanny le veut ainsi, je...

MADAME BORKMAN, *froidement.*

A quand le départ, si l'on peut le savoir?

MADAME WILTON

Nous partons tout à l'heure, cette nuit. Mon traîneau est en bas dans la rue,... devant chez les Hinkel.

MADAME BORKMAN *la regarde de haut en bas.*

Aha,... c'était donc là cette soirée!

MADAME WILTON *sourit.*

Oui, il n'est venu personne qu'Erhart et moi. Et la petite Frida, bien entendu.

MADAME BORKMAN

Et où est-elle en ce moment?

MADAME WILTON

Elle nous attend dans la voiture.

ERHART, *très gêné.*

Mère,... tu comprends bien...? J'aurais voulu t'épargner.. à toi et à tous... cette scène...

MADAME BORKMAN *le regarde, profondément blessée.*

Tu aurais voulu me quitter sans me dire adieu?

ERHART

Oui, je trouvais que c'était le mieux. Le mieux pour toutes les parties. Tout était prêt. Les malles faites. Mais quand on est venu me chercher, j'ai...

(Il veut lui tendre les mains.)

Adieu donc, mère.

MADAME BORKMAN, *le repousse du geste.*

Ne me touche pas !

ERHART, *avec douceur.*

C'est là ton dernier mot?

MADAME BORKMAN, *durement.*

Oui.

ERHART *se retourne.*

Eh bien ! adieu, tante Ella.

ELLA RENTHEIM *lui serre les mains.*

Adieu, Erhart ! Et vis ta vie,... et sois heureux, aussi heureux... que tu pourras !

ERHART

Merci, tante.

(Il s'incline devant Borkman.)

Adieu, père.

(Il chuchote à Mme Wilton.)

Tâchons de partir le plus vite possible.

MADAME WILTON, *à voix basse.*

Oui, partons.

MADAME BORKMAN, *avec un sourire méchant.*

Croyez-vous bien prudent, madame Wilton,... d'emmener cette jeune fille?

MADAME WILTON *lui rend son sourire, d'un ton mi-plaisant, mi-sérieux.*

Les hommes sont si inconstants, madame Borkman. Et les femmes aussi. Quand Erhart en aura assez de moi,... et moi de lui,... il sera bon pour nous deux qu'il ait, le pauvre, quelqu'un sur qui se rabattre.

MADAME BORKMAN

Mais vous-même, alors?

MADAME WILTON

Oh! je saurai m'arranger, vous savez. Adieu tout le monde!

(Elle salue et sort par le vestibule. Erhart reste un instant comme indécis; puis il se retourne et la suit.)

MADAME BORKMAN, *les mains jointes, abaissées.*

Plus d'enfant!

BORKMAN, *comme se réveillant et soudain résolu.*

Allons, je sortirai seul dans la tourmente! Mon chapeau! Mon manteau!

(Il se dirige rapidement vers la porte.)

ELLA RENTHEIM, *angoissée, l'arrête.*

John Gabriel, où veux-tu aller?

BORKMAN

Dans la tourmente de la vie, tu m'entends. Lâche-moi, Ella!

ELLA RENTHEIM *le tient ferme.*

Non, non, je ne te lâche pas ! Tu es malade. Je le vois bien à ta figure !

BORKMAN

Laisse-moi, je te dis !

(Il se dégage et sort dans le vestibule.)

ELLA RENTHEIM, *à la porte.*

Aide-moi à le retenir, Gunhild !

MADAME BORKMAN, *froide et dure, debout au milieu du salon.*

Je ne retiens personne au monde. Ils peuvent bien me quitter tous. L'un comme l'autre. Aussi loin... aussi loin qu'ils voudront.

(Soudain, avec un cri déchirant.)

Erhart, ne t'en va pas !

(Elle se précipite vers la porte, les bras tendus. Ella Rentheim l'arrête.)

ACTE IV

(Cour ouverte, en avant du bâtiment principal, situé à droite. Un angle de celui-ci, avec porte d'entrée et un escalier de pierre à marches basses, fait saillie. Le long du fond, jusque près de la cour, s'étendent des collines abruptes couvertes de sapins. A gauche commence un taillis clairsemé. La tempête de neige a cessé ; mais la terre est couverte haut de la neige qui vient de tomber. De même les sapins, dont les branches alourdies s'inclinent. Nuit sombre. Des nuages passent. La lune éclaire légèrement par instants. La scène ne reçoit de la neige qu'une lumière blafarde).

Borkman, Mme Borkman et Ella Rentheim sont debout sur l'escalier. Borkman, pâle et affaibli, s'appuie contre le mur de la maison. Il porte un macfarlane démodé jeté sur ses épaules, tient d'une main un chapeau de feutre gris et une canne à gros nœuds de l'autre. Ella Rentheim porte son manteau sur le bras. Le grand fichu de Mme Borkman lui a glissé sur le cou, en sorte qu'elle a la tête découverte.

ELLA RENTHEIM *a barré le chemin à Mme Borkman.*

Ne le suis pas, Gunhild !

MADAME BORKMAN, *dans un trouble angoissé.*

Laisse-moi passer, toi ! Il ne faut pas qu'il me quitte !

ELLA RENTHEIM

Il n'y a rien à faire, je te dis ! Tu ne le rattraperas pas.

MADAME BORKMAN

Laisse-moi passer tout de même, Ella ! Je vais crier après lui sur la route. Et il faudra bien qu'il entende le cri de sa mère !

ELLA RENTHEIM

Il ne peut pas t'entendre. Il est sûrement déjà dans la voiture...

MADAME BORKMAN

Non, non,... il ne peut pas être encore dans la voiture !

ELLA RENTHEIM

Il y est depuis longtemps, crois-moi.

MADAME BORKMAN, *au désespoir.*

S'il est dans la voiture, il y est avec elle, avec elle,... cette femme...

BORKMAN, *avec un rire sinistre.*

Et alors il n'entendra sans doute pas les cris de sa mère.

MADAME BORKMAN

Non,... il ne les entendra pas.

(Elle écoute.)

Chut ! Qu'est-ce que c'est?

ELLA RENTHEIM, *qui écoute aussi.*

On entend comme un bruit de grelots...

MADAME BORKMAN, *avec un cri étouffé.*

C'est sa voiture !

ELLA RENTHEIM

Ou peut-être celle d'une autre...

MADAME BORKMAN

Non, non, c'est le traîneau de madame Wilton ! Je

reconnais les clochettes d'argent. Écoute ! Les voilà qui passent devant nous... à la descente de la côte !

ELLA RENTHEIM, *vite.*

Gunhild, si tu veux crier après lui, fais-le maintenant ! Peut-être tout de même...

(On entend le bruit de grelots tout proche, dans le bois.)

Dépêche-toi, Gunhild ! Les voilà tout près de nous !

MADAME BORKMAN *reste un moment indécise; puis elle se raidit, froide et dure.*

Non. Je ne crierai pas après lui. Erhart Borkman peut passer devant moi et s'en aller. Loin, bien loin vers ce qu'il appelle maintenant vie et bonheur.

(Le bruit se perd au loin.)

ELLA RENTHEIM, *un peu après.*

On n'entend plus les clochettes.

MADAME BORKMAN

Je trouve qu'elles sonnaient comme un glas.

BORKMAN, *avec un léger rire sec.*

Oho !... on ne le sonne pas encore pour moi !

MADAME BORKMAN

Mais pour moi. Et pour celui qui m'a quittée.

ELLA RENTHEIM, *songeuse, branlant la tête.*

Qui sait si elles ne l'appellent pas tout de même à la vie et au bonheur, Gunhild.

MADAME BORKMAN *sursaute et la regarde durement.*

La vie et le bonheur, dis-tu !

ELLA RENTHEIM

Au moins pour un court instant.

MADAME BORKMAN

Lui souhaiterais-tu vie et bonheur... avec elle?

ELLA RENTHEIM, *avec chaleur, tendrement.*

Oui, de toute mon âme je le lui souhaite !

MADAME BORKMAN, *froidement.*

Il faut que ta puissance d'affection soit plus grande que la mienne.

ELLA RENTHEIM, *le regard perdu au loin.*

C'est peut-être la privation qui fortifie cette puissance.

MADAME BORKMAN *fixe les yeux sur elle.*

En ce cas,... la mienne va bientôt devenir aussi forte, Ella.

(Elle se retourne et entre dans la maison.)

ELLA RENTHEIM *regarde un moment Borkman avec inquiétude; puis elle lui pose doucement la main sur l'épaule.*

John, viens rentrer, toi aussi.

BORKMAN, *comme se réveillant.*

Moi?

ELLA RENTHEIM

Oui. Cet air vif d'hiver est mauvais pour toi. Je le vois à ta figure, John. Viens rentrer avec moi. A l'intérieur, où il fait chaud.

BORKMAN, *en colère.*

Encore là-haut dans la salle, peut-être !

ELLA RENTHEIM

Plutôt dans le salon, chez elle.

BORKMAN, *dans un accès de violence.*

Jamais de la vie je ne remettrai les pieds dans cette maison !

ELLA RENTHEIM

Mais où veux-tu aller? Si tard, en pleine nuit, John?

BORKMAN, *mettant son chapeau.*

Avant tout, je veux maintenant aller voir tous mes trésors cachés.

ELLA RENTHEIM *le regarde, angoissée.*

John,... je ne te comprends pas !

BORKMAN, *avec un rire saccadé.*

Oh ! il ne s'agit pas de biens volés enfouis. Ne crains rien, Ella.

(Il s'arrête et indique du doigt.)

Regarde celui-là, dis donc ! Qui est-ce?

(Vilhelm Foldal, en vieille houppelande couverte de neige, le chapeau rabattu et un grand parapluie à la main, s'avance devant le coin de la maison, cheminant avec peine dans la neige. Il boite fortement du pied gauche.)

Vilhelm ! Que viens-tu faire ici chez moi... te voilà encore !

FOLDAL *lève les yeux.*

Bon Dieu,... tu es là dehors sur l'escalier, John Gabriel !

(Il salue.)

Et madame aussi, je vois.

BORKMAN, *d'un ton bref.*

Ce n'est pas ma femme.

FOLDAL

Oh ! pardon. C'est que j'ai perdu mes lunettes dans la

neige... Mais toi, qui ne franchis jamais la porte pour sortir...

BORKMAN, *d'un ton insouciant et gai.*

Il est temps que je recommence à être homme de plein air, tu comprends. Près de trois ans de détention préventive ; cinq ans de cellule ; huit ans là-haut dans la salle...

ELLA RENTHEIM, *inquiète.*

Borkman,... je t'en prie... !

FOLDAL

Ah ! oui, oui, oui...

BORKMAN

Mais que me veux-tu, je te demande?

FOLDAL, *toujours en bas de l'escalier.*

Je voulais monter chez toi, John Gabriel. Je trouvais qu'il me fallait monter chez toi dans la salle. Ah ! Dieu,... cette salle, hein !

BORKMAN

Tu voulais venir chez moi qui t'ai montré la porte?

FOLDAL

Oui, mon Dieu, ça ne fait rien.

BORKMAN

Qu'est-ce que tu as au pied? Tu es là qui boites?

FOLDAL

Oui, crois-tu,... j'ai été renversé.

ELLA RENTHEIM

Renversé?

FOLDAL

Oui, par un traîneau...

BORKMAN

Oho !

FOLDAL

... à deux chevaux. Ils descendaient la côte à fond de train. Je n'ai pas pu me garer assez vite ; si bien que...

ELLA RENTHEIM

... ils vous ont renversé?

FOLDAL

Ils m'ont renversé, madame... ou mademoiselle. Ils couraient droit sur moi, et m'ont jeté dans la neige, où j'ai perdu mes lunettes, et mon parapluie s'est cassé ;

(Il se frotte.)

... et j'ai eu le pied un peu blessé aussi.

BORKMAN, *avec un rire étouffé.*

Sais-tu qui était dans cette voiture, Vilhelm?

FOLDAL

Non, comment aurais-je pu le voir? C'était une voiture fermée, dont les rideaux étaient baissés. Et le cocher ne s'est pas arrêté un instant lorsque j'ai roulé par terre... Mais ça m'est bien égal, car...

(Eclatant.)

Oh ! je suis prodigieusement heureux, vois-tu !

BORKMAN

Heureux?

FOLDAL

Oui, je ne sais au juste comment appeler cela. Mais il me semble que je dois presque l'appeler un bonheur. Car ce qui est arrivé est extraordinaire. Aussi n'ai-je pas pu

m'en empêcher,... il m'a fallu venir et partager cette joie avec toi, John Gabriel.

BORKMAN, *bourru.*

Eh bien ! partage cette joie !

ELLA RENTHEIM

Oh ! mais fais d'abord entrer ton ami avec toi, Borkman !

BORKMAN, *durement.*

J'ai dit que je n'entrerai pas dans la maison.

ELLA RENTHEIM

Mais tu entends bien qu'il a été renversé !

BORKMAN

Oh ! nous sommes tous renversés,... une fois, au cours de la vie. Mais il faut se relever. Et n'avoir l'air de rien.

FOLDAL

Voilà une parole profonde, John Gabriel. Et je peux très bien raconter cela ici dehors en quelques mots.

BORKMAN, *plus doucement.*

Oui, fais-moi ce plaisir, Vilhelm.

FOLDAL

Bon, écoute ça ! Crois-tu,... quand je suis rentré de chez toi, ce soir,... je trouve une lettre... Peux-tu deviner de qui?

BORKMAN

Peut-être de la petite Frida?

FOLDAL

C'est cela ! Dire que tu l'as trouvé tout de suite ! Oui, c'était une longue... une assez longue lettre de Frida.

Un domestique l'avait apportée. Et peux-tu imaginer ce qu'elle écrit?

BORKMAN

Serait-ce peut-être un adieu à ses parents ?

FOLDAL

Justement. C'est étonnant comme tu sais deviner, John Gabriel ! Oui, elle écrit que madame Wilton l'a prise en grande affection. Et cette dame va partir avec elle à l'étranger. Pour que Frida puisse se perfectionner dans la musique, elle écrit. Et madame Wilton a pris un maître habile, qui sera du voyage, et donnera des leçons à Frida. Car, malheureusement, elle est un peu novice, à quelques égards, tu comprends.

BORKMAN *rit en dedans, comme s'il gloussait.*

Mais oui, mais oui. Je comprends tout. Je comprends très bien, Vilhelm.

FOLDAL *continue avec chaleur.*

Et, pense donc, elle n'a connu ce projet de voyage que ce soir. C'était à cette soirée, tu sais bien, hm ! Et elle a encore trouvé le temps d'écrire. Et sa lettre est écrite avec chaleur, gentille et cordiale, je te le garantis. Plus trace de mépris pour son père. Et ce joli trait qu'elle ait voulu nous dire adieu par écrit... avant de partir.

(Il rit.)

Mais il n'en sera rien !

BORKMAN, *avec un regard interrogateur.*

Comment cela?

FOLDAL

Elle écrit qu'ils partiront demain matin de bonne heure. De très bonne heure.

BORKMAN

Tiens,... demain? Elle écrit cela?

FOLDAL *rit et se frotte les mains.*

Oui, mais je suis malin, moi, vois-tu ! Je vais aller tout droit chez madame Wilton...

BORKMAN

Ce soir?

FOLDAL

Oui, mon Dieu, il n'est pas encore tellement tard. Et si c'est fermé, je sonne. Tout simplement. Car il faut que je voie Frida avant son départ, j'y tiens. Bonne nuit, bonne nuit !

(Il va pour sortir.)

BORKMAN

Écoute, mon pauvre Vilhelm,... tu peux te dispenser de cette course pénible.

FOLDAL

Oh ! tu penses à mon pied...

BORKMAN

Oui. Et puis tu ne parviendras quand même pas à entrer chez madame Wilton.

FOLDAL

Si, j'y parviendrai. Je sonnerai et carillonnerai jusqu'à ce que l'on vienne m'ouvrir. Car il faut que je voie Frida et je la verrai.

ELLA RENTHEIM

Votre fille est déjà partie, monsieur Foldal.

FOLDAL, *comme foudroyé.*

Frida est déjà partie ! Le savez-vous si sûrement? D'où le tenez-vous?

BORKMAN

Nous le tenons de son futur maître.

FOLDAL

Ah? Qui est-il donc?

BORKMAN

C'est un certain étudiant Erhart Borkman.

FOLDAL, *rayonnant de joie.*

Ton fils, John Gabriel ! Il sera du voyage?

BORKMAN

Mais oui ; c'est lui qui aidera madame Wilton à perfectionner la petite Frida.

FOLDAL

Ah ! Dieu soit loué ! L'enfant va donc être dans les meilleures mains possibles. Mais est-il tout à fait sûr qu'ils sont déjà partis?

BORKMAN

Ils sont partis avec elle dans la voiture qui t'a renversé.

FOLDAL, *frappant ses mains l'une contre l'autre.*

Dire que ma petite Frida était dans cette magnifique voiture !

BORKMAN, *avec un signe de tête.*

Eh oui !... ta fille s'est bellement mise en route. Et l'étudiant Borkman aussi. ... Dis-moi,... as-tu remarqué les clochettes d'argent?

FOLDAL

Certes... Clochettes d'argent, dis-tu? C'étaient des clochettes d'argent? De véritables clochettes d'argent?

BORKMAN

Tu peux en être certain. Tout était vrai. Au dehors... comme en dedans.

FOLDAL, *doucement ému.*

N'est-ce pas singulier de voir comme le bonheur peut nous venir ! C'est mon... mon léger don littéraire qui s'est mué en musique chez Frida. Ce n'est donc pas tout de même en vain que j'ai été poète. Car maintenant la voilà partie dans ce grand, vaste monde qu'autrefois j'avais si délicieusement rêvé de voir. La petite Frida part en traîneau fermé. Et les chevaux ont des clochettes d'argent...

BORKMAN

... Et ils renversent son père...

FOLDAL, *gaiement.*

Oh ! baste ! Moi, ça n'a pas d'importance,... pourvu que l'enfant... Allons, je suis tout de même arrivé trop tard. Je vais donc rentrer et consoler sa mère, qui pleure dans la cuisine.

BORKMAN

Elle pleure?

FOLDAL, *rit doucement.*

Oui, crois-tu,... elle pleurait à chaudes larmes, quand je suis sorti.

BORKMAN

Et toi, tu ris, Vilhelm.

FOLDAL

Moi, oui ! Mais elle, la pauvre, elle n'en voit pas plus long, tu comprends. Allons, adieu ! Il est heureux que j'aie

le tramway tout près. Adieu, adieu, John Gabriel. Adieu, mademoiselle.

(Il salue et s'en va péniblement par le même chemin qu'il a pris pour venir.)

BORKMAN *reste un moment le regard vague.*

Adieu, Vilhelm ! Ce n'est pas la première fois de ta vie que tu es renversé, mon vieil ami.

ELLA RENTHEIM *le regarde en refoulant une angoisse.*

Tu es pâle, si pâle, John...

BORKMAN

Ça vient de l'air de prison, là-haut.

ELLA RENTHEIM

Jamais encore je ne t'ai vu ainsi.

BORKMAN

Non, car tu n'as sans doute jamais vu encore de prisonnier libéré.

ELLA RENTHEIM

Oh ! viens rentrer avec moi, John !

BORKMAN

Cesse tes appels engageants. Je t'ai déjà dit...

ELLA RENTHEIM

Mais quand je t'en prie instamment? Pour ton propre bien...

(La femme de chambre paraît en haut de l'escalier.)

LA FEMME DE CHAMBRE

Pardon ; madame a dit que je devais fermer la porte sur la rue maintenant.

BORKMAN, *bas à Ella.*

Tu entends ; voilà qu'on veut de nouveau m'enfermer !

ELLA RENTHEIM, *à la femme de chambre.*

Monsieur n'est pas très bien. Il veut respirer d'abord un peu d'air frais.

LA FEMME DE CHAMBRE

Oui, mais madame a dit elle-même que...

ELLA RENTHEIM

Je fermerai la porte. Vous n'avez qu'à laisser la clef dessus, et...

LA FEMME DE CHAMBRE

Bien, mon Dieu ; je vais le faire.

(Elle rentre dans la maison.)

BORKMAN *reste un moment immobile, écoutant; puis il descend rapidement dans la cour.*

Me voilà maintenant hors des murs, Ella ! Jamais plus ils ne me reprendront !

ELLA RENTHEIM, *descendue près de lui.*

Mais tu es aussi un homme libre là-haut, John. Tu peux aller et venir à ton gré.

BORKMAN, *comme effrayé.*

Jamais plus sous un toit ! Ici, dans la nuit, dehors, il fait si bon. Si je montais dans la salle maintenant,... murs et plafond se resserreraient... m'étoufferaient... m'écraseraient comme une mouche...

ELLA RENTHEIM

Mais où veux-tu aller?

BORKMAN

Rien que marcher, marcher, marcher. Voir si je peux

revenir à la liberté, à la vie, au commerce des hommes. Veux-tu aller avec moi, Ella?

ELLA RENTHEIM

Moi? Maintenant?

BORKMAN

Oui, oui,... tout de suite !

ELLA RENTHEIM

Mais jusqu'où donc?

BORKMAN

Aussi loin que je pourrai.

ELLA RENTHEIM

Oh ! mais réfléchis un peu. Par cette nuit d'hiver humide et froide...

BORKMAN, *avec un son guttural.*

Oho !... mademoiselle s'inquiète pour sa santé? Oui, oui,... c'est vrai, elle est fragile.

ELLA RENTHEIM

C'est pour ta santé que je suis inquiète.

BORKMAN

Hohoho ! La santé d'un mort ! Tu me fais rire, Ella !

(Il poursuit son chemin.)

ELLA RENTHEIM *le suit et le retient fortement.*

Qu'as-tu dit que tu étais?

BORKMAN

J'ai dit : un mort. Ne te rappelles-tu pas que Gunhild a dit que je n'avais qu'à rester tranquille où je gisais?

ELLA RENTHEIM, *résolue, jette son manteau sur elle.*

J'irai avec toi, John.

BORKMAN

Oui, nous deux, nous nous entendons bien, nous, Ella.

(Il va plus loin.)

Allons, viens !

(Peu à peu ils ont atteint le taillis à gauche. Le bois bientôt les cache, et on ne les voit plus. On perd de vue la maison et la cour. Le paysage se transforme lentement, des collines y apparaissent et il devient de plus en plus sauvage.)

LA VOIX D'ELLA RENTHEIM, *entendue dans le bois, à droite.*

Où est-ce que nous allons, John? Je ne me reconnais plus ici.

LA VOIX DE BORKMAN, *placé un peu plus haut.*

Tu n'as qu'à suivre ma trace dans la neige.

LA VOIX D'ELLA RENTHEIM

Mais pourquoi nous faut-il monter si haut?

LA VOIX DE BORKMAN, *plus proche.*

Il nous faut grimper le sentier tortueux.

ELLA RENTHEIM, *toujours cachée.*

Oh ! mais je n'en pourrai bientôt plus.

BORKMAN, *dans le bois à droite.*

Viens, viens ! Nous ne sommes plus loin du sommet maintenant. Il y avait là un banc autrefois...

ELLA RENTHEIM *apparaît entre les arbres.*

Tu te le rappelles?

BORKMAN

Tu peux te reposer là.

(Ils sont arrivés à une petite clairière située haut dans le bois. La colline s'élève escarpée derrière eux. A

gauche, tout en bas, vaste paysage avec le fjord et de hautes chaînes de montagnes qui s'étagent au loin. Sur la clairière à gauche, un pin mort avec un banc dessous. La neige s'élève haut sur la clairière.)
(Borkman, et Ella Rentheim après lui, venant de droite, ont peine à s'avancer dans la neige.)

BORKMAN *s'arrête au bord de la pente à gauche.*

Viens ici, Ella, tu vas voir.

ELLA RENTHEIM, *près de lui.*

Qu'est-ce que tu veux me montrer, John?

BORKMAN, *indiquant du doigt.*

Vois-tu comme le pays s'étend et s'ouvre librement devant nous... jusque bien loin?

ELLA RENTHEIM

Nous nous sommes assis bien souvent sur ce banc-là,... et nous voyions encore bien, bien plus loin.

BORKMAN

C'était un pays de rêve sur lequel s'étendait notre vue.

ELLA RENTHEIM *fait tristement signe que oui.*

C'était le pays de rêve de notre vie, oui. Et ce pays est maintenant couvert de neige... Et le vieil arbre est mort.

BORKMAN, *sans l'écouter.*

Peux-tu voir la fumée des grands vapeurs, là-bas, sur le fjord?

ELLA RENTHEIM

Non.

BORKMAN

Moi, je peux... Ils vont et viennent. Ils font circuler la vie tout autour de la terre. Ils créent lumière et chaleur

dans les âmes de milliers de foyers. C'est cela que je rêvais de créer.

ELLA RENTHEIM, *bas.*

Et c'en est resté au rêve.

BORKMAN

C'en est resté au rêve, oui.

(Il écoute.)

Et en bas, au bord du fleuve, écoute ! Les usines travaillent ! Mes usines ! Toutes celles que je voulais fonder ! Écoute comme elles marchent. Elles ont le travail de nuit. Elles marchent donc nuit et jour. Écoute, écoute ! Les roues tournent et les cylindres jettent des éclairs... ça tourne, ça tourne ! Ne l'entends-tu pas, Ella?

ELLA RENTHEIM

Non.

BORKMAN

Moi, je peux l'entendre.

ELLA RENTHEIM, *inquiète.*

Je crois que tu te trompes, John.

BORKMAN, *de plus en plus animé.*

Oh ! mais tout cela,... ce ne sont que les ouvrages avancés, pour ainsi dire, qui entourent le royaume, tu sais !

ELLA RENTHEIM

Le royaume, dis-tu? Quel royaume...?

BORKMAN

Mon royaume, tiens ! Le royaume dont j'allais prendre possession lorsque ... lorsque je suis mort.

ELLA RENTHEIM, *bas, toute émue.*

Oh ! John, John !

BORKMAN

Et maintenant le voilà, sans défense, sans maître,... exposé au coup de main et au pillage de bandits... Ella ! Vois-tu les chaînes de montagnes, là... très loin? Les unes derrière les autres. Elles s'étagent. S'entassent. C'est là mon profond royaume, vaste, inépuisable !

ELLA RENTHEIM

Oh ! mais il vient un souffle glacial de ce royaume, John !

BORKMAN

Ce souffle fait sur moi l'effet d'un souffle de vie. Ce souffle vient à moi comme un salut d'esprits assujettis. Je les sens, les millions captifs. Je perçois les veines de minerai qui tendent vers moi leurs bras sinueux, ramifiés, fascinants. Je les ai vus devant moi comme des fantômes animés... la nuit où j'ai été, la lanterne à la main, dans la cave de la banque. Vous vouliez alors être libérés. Et je l'ai essayé. Mais je n'en ai pas été capable. Le trésor est retombé dans le fond.

(Les mains tendues.)

Mais je veux vous chuchoter ici dans le silence de la nuit : Je vous aime, tels que vous êtes là, enfouis dans les profondeurs, en léthargie ! Je vous aime, richesses qui demandez à vivre,... avec toute votre suite de puissance et d'honneur. Je vous aime, je vous aime, je vous aime !

ELLA RENTHEIM, *avec une indignation calme, croissante.*

Oui, c'est encore dans ces fonds que tu as ton amour, John. C'est là que tu l'as toujours eu. Mais ici, au jour,

John,... ici battait pour toi un chaleureux cœur humain. Et ce cœur, tu l'as brisé. Oh ! plus que cela ! C'est dix fois plus grave ! Tu l'as vendu pour... pour...

BORKMAN *tremble; un frisson semble lui parcourir le corps.*

Pour avoir le royaume... et la puissance... et l'honneur,... tu veux dire?

ELLA RENTHEIM

Oui, c'est ce que je veux dire. Je te l'ai déjà dit une fois ce soir. Tu as tué la vie d'amour dans la femme qui t'aimait. Et que tu aimais aussi. Du moins dans la mesure où tu pouvais aimer quelqu'un.

(Le bras levé.)

Aussi je te le prédis,... John Gabriel Borkman,... jamais tu ne toucheras le prix que tu demandais pour ce meurtre. Jamais tu ne feras d'entrée triomphale dans ton froid et sombre royaume !

BORKMAN *va en chancelant vers le banc et s'assied lourdement.*

Je crains bien que tu aies raison dans cette prédiction, Ella.

ELLA RENTHEIM, *s'approche de lui.*

Il ne faut pas craindre cela, John. C'est justement le mieux qui puisse t'arriver.

BORKMAN, *avec un cri; la main sur la poitrine.*

Ah... !

(D'une voix faible.)

Elle m'a lâché.

ELLA RENTHEIM *le secoue.*

Qu'est-ce qu'il y a, John !

BORKMAN *se renverse contre le dossier.*

C'est une main de glace qui m'a saisi au cœur.

ELLA RENTHEIM

John ! Tu as senti une main de glace !

BORKMAN *murmure.*

Non... Pas de glace... Une main métallique, c'était.

(Il s'affaisse sur le banc.)

ELLA RENTHEIM *enlève son manteau et l'en recouvre.*

Reste bien tranquillement étendu là ! Je vais te chercher du secours.

(Elle fait quelques pas vers la droite; puis elle s'arrête. revient, et tâte longuement son pouls et sa figure. Elle dit alors, à voix basse et ferme :)

Non. Ça vaut mieux, John Borkman. Ça vaut mieux pour toi.

(Elle serre le manteau davantage autour de lui et s'assied dans la neige devant le banc.)

(Court silence.)

(Mme Borkman, en manteau, arrive par le bois à droite La femme de chambre la précède avec une lanterne allumée.)

LA FEMME DE CHAMBRE, *éclairant la neige.*

Si, si, madame. Nous avons ici leurs traces...

MADAME BORKMAN, *scrutant du regard autour d'elle.*

Oui, les voilà ! Ils sont assis là-bas sur le banc.

(Elle appelle.)

Ella !

ELLA RENTHEIM *se lève.*

Tu nous cherches?

MADAME BORKMAN, *durement.*

Oui, il le faut bien.

ELLA RENTHEIM, *indiquant du doigt.*

Regarde, il est étendu là, Gunhild.

MADAME BORKMAN

Il dort?

ELLA RENTHEIM *fait signe que oui.*

D'un long et profond sommeil, je crois.

MADAME BORKMAN *s'écrie.*

Ella !

(Elle se maîtrise et demande à voix basse.)

Est-ce arrivé... volontairement?

ELLA RENTHEIM

Non.

MADAME BORKMAN, *soulagée.*

Donc pas de sa propre main?

ELLA RENTHEIM

Non. C'est une main métallique glaciale qui l'a saisi au cœur.

MADAME BORKMAN, *à la femme de chambre.*

Allez chercher du secours. Faites venir des gens de la ferme.

LA FEMME DE CHAMBRE

Bien, madame.

(A voix basse.)

Oh ! mon Dieu !

(Elle sort par le bois à droite.)

MADAME BORKMAN, *debout derrière le banc.*

C'est donc l'air de la nuit qui l'a tué...

ELLA RENTHEIM

Ça doit être ça.

MADAME BORKMAN

... lui, l'homme fort.

ELLA RENTHEIM, *s'avance devant le banc.*

Ne veux-tu pas le regarder, Gunhild?

MADAME BORKMAN, *avec un geste de refus.*

Non, non, non.

(Elle baisse la voix.)

Il était fils de mineur,... lui, le banquier. Il n'a pu supporter le grand air.

ELLA RENTHEIM

C'est plutôt le froid qui l'a tué.

MADAME BORKMAN *branle la tête.*

Le froid, dis-tu? Le froid,... il l'avait tué depuis longtemps.

ELLA RENTHEIM *la regarde en hochant la tête.*

Et fait de nous deux ombres, oui.

MADAME BORKMAN

En cela tu as raison.

ELLA RENTHEIM, *avec un sourire douloureux.*

Un mort et deux ombres,... voilà ce qu'a fait le froid.

MADAME BORKMAN

Oui, le froid au cœur... Aussi pouvons-nous, je pense, nous tendre la main, nous deux, Ella.

ELLA RENTHEIM

Je crois que nous le pouvons maintenant.

MADAME BORKMAN

Nous deux sœurs jumelles,... par-dessus celui que nous avons toutes deux aimé.

ELLA RENTHEIM

Nous deux, ombres,... par-dessus le mort.

(Mme Borkman, derrière le banc, et Ella Rentheim, devant, se tendent la main.)

LES MANUSCRITS

LES MANUSCRITS

Sur les manuscrits, voir la notice, pp. 8 *et suiv. Les dates du commencement et de la fin de chaque acte, indiquées sur le grand brouillon, sont données, p.* 8.

P. 33, l. 2. — Le — — Borkman] Un salon chez Mme Renton [*ce nom subsiste jusqu'à p.* 59, *l.* 21].

l. 3. — à coulisse] à deux battants

l. 5. — dans le crépuscule] *Manque.*

l. 8. — couverte — — rideau] *Manque.*

l. 10-11. — Sur — — abat-jour] Manque.

l. 11. — à haut dossier] à bascule rembourré

l. 12. — Gunhild Borkman] Renton

l. 13. — d'aspect froid, distingué] *Manque.*
traits] traits durs,

l. 14. — Chevelure — — grisonnante] Ses cheveux sont presque blancs

l. 15-16. — Robe — — épaules.] Costume sombre. Châle de laine tricoté sur les épaules.

l. 17-24. — *Manque.*

l. 25-26. — (La femme de chambre entre par la porte d'entrée avec une carte de visite sur un petit plateau de bois.)

P. 34, l. 1-6. — La femme de chambre. — Il y a là une dame...

Madame Renton. — Madame Wilborg, sans doute?

l. 11-13. — et regarde — — Êtes-vous] Es-tu

l. 16-19. — *Manque.*

l. 20. — *L'indication scénique manque.*

l. 24. P. 35, l. 5. — (Mlle Borkenheim entre, en manteau de velours noir. Elle est plus âgée que sa sœur et lui ressemble, avec traces d'ancienne beauté. Elle a encore son opulente chevelure foncée.)

Mademoiselle Borkenheim reste debout près de la porte. — Oui, tu me regardes [*Ajouté :* avec étonnement] [*Biffé :* Ella] Gunhild.

l. 7. — le bout — — tapis] *Manque.*

l. 23. — *L'indication scénique manque.*

l. 27-28. — Mademoiselle Borkenheim déboutonne son manteau.

l. 29. — Gunhild] *Écrit d'abord :* Ella.

P. 36, l. 1. — *L'indication scénique manque.*

l. 4. — Parlé, oui, plus exactement] Oui

l. 5-10. — faire — — là.] venir ici voir l'intendant. Je t'ai aussi parfois entrevue. A la fenêtre.

l. 12-13. — sans doute — — tranchante)] *Manque.*

l. 16-18. — *Manque.*

l. 19. — ... avant] *Manque.*

l. 20. — fait quelques pas] s'avance un peu

l. 22. — avec fermeté] durement

l. 25. — *L'indication scénique manque.*

l. 26. — Je — — là.] *Manque.*

l. 27. — poignant] affreux

l. 28. — seul *et* oh !] *Manquent*

P. 37, l. 1-3. — sourdement — — mains.)] *Manque.*

l. 4. — Jamais de la vie ! *Manque.*

l. 9. — Gunhild] Ella

l. 13-14. — ... ou quelques valeurs...] *Manque.*

l. 14-19. — Pour moi ! — — cela?] La honte !... La honte, La grande effroyable honte ! Et puis la ruine avec cela !

l. 21. — Gunhild] *Écrit d'abord :* Ella. *De même par la suite.*

l. 22-25. — *Manque.*

l. 26. — *L'indication scénique manque.*

P. 38, l. 3, 17, 27. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 5. — Que je me rencontre avec lui?] *Manque.*

l. 7-9. — *Manque.*

l. 10-16. — Lui qui a dû rester là [*Ajouté :* sous les verrous] pendant six ans ! Oh ! penser à cette effroyable honte ! Pour nous tous ! Pour toute la famille !

P. 39, l. 2. — justement] *Manque.*

l. 5. — retenir] retenir davantage.

l. 8. — son argent à lui...] notre propre argent

l. 11 *et* 14. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 12. — je pense] *Manque.*

l. 18. — P. 40, l. 5. — Faisait — — non plus.] [*Ajouté :* Il allait en voiture à quatre chevaux, comme s'il eût été un roi. Les gens se courbaient et rampaient devant lui comme devant un roi. L'appelaient par son prénom... aussi comme un roi. « J. G. », J. G. ... Tout le monde savait qui était J. G.] Jamais il ne m'a soufflé mot pour me dire sa situation. [*Ajouté :* et d'où lui venaient ses ressources.

Mlle Borkenheim. — Non, non, nous autres ne nous en doutions pas non plus.

P. 40, l. 8-9. — Il ne m'a dit que] Il m'a dit

l. 10-15. — Ella — — même...] *Manque*

l. 17, 19, 22, P. 41, l. 3. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 25. — le nom et] *Ajouté.*

l. 26. — Réparation] *Manque.*

l. 26-27. — voilà ce que] *Ajouté.*

l. 28. — J'ai — — réserve] *Ajouté.*

moi, tu sais] *Manque.*

P. 41, l. 7. — Erhart] Erhard. *De même jusqu'à p.* 120, *l.* 23.

l. 17. — *Manque.*

l. 18-19. — N'est-ce pas à cela que tu as pensé, toi aussi?

l. 23. — P. 42, l. 26. — Pourquoi donc t'es-tu chargée de lui? Pourquoi as-tu [*Ajouté :* tout] payé pour lui lorsque nous...

lorsque je ne le pouvais plus. [*Ajouté au bas de la page :* (avec méfiance) Pourquoi vraiment as-tu fait cela, E ? — J'avais pitié du garçon. Il paraissait chétif... Et l'air à l'ouest est plus doux (?)] Ah ! oui, tu as eu de la chance, toi, Ella [*Le nom est ici employé pour la première fois.*] Tu as sauvé ton bien [*corrigé en :* ce qui était à toi].

MADEMOISELLE BORKENHEIM. — Je n'ai pris aucune mesure pour cela. Je ne savais pas que les valeurs déposées à mon compte étaient réservées.

MADAME RENTON. — Oui, oui ; je ne m'entends pas à cela. Je dis seulement que tu as eu de la chance. Mais si ce n'était pas dans l'intérêt de la famille, du [*corrigé en :* de ce] nom, qui nous est attaché, à Erhard et à moi...? Pourquoi les sacrifices que tu as faits? Oui, car tu devais avoir une intention.

P. 43, l. 27. — *L'indication scénique manque.*

P. 44, l. 1, 6, 10, 13, 18, 21, 23. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 8. — perçoive] *Ecrit d'abord :* voie

l. 9. — moi — — fils] nous tous

l. 14. — bien] *Manque.*

l. 27. — Malgré tout le reste] *Ajouté.*

P. 45, l. 11. — n'habite — — autres] habite maintenant ici chez toi

l. 12-22. — *Manque.*

l. 24-25. — Non, pas maintenant. Mais je l'attends bientôt.

l. 27. — Gunhild,...] *Manque.*

P. 46, l. 1, 5, 7, 9, 13, P. 47, l. 8, 10. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 14. — Renton !

l. 17. — *Ajouté :* Et souvent encore la nuit.

l. 19. — J'ai entendu des bruits à ce sujet...

l. 21-22. — Je peux bien l'imaginer.

l. 24. — Erhart — — lettres.] *Manque. Mais au-dessus de la ligne est écrit :* non. Lettre de E.

P. 47, l. 6. — Mais je n'ai] Je n'aurais
à la lettre] vrai
l. 11. — Mais ce doit être une vie effroyable, je trouve.
l. 13. — Plus.] Oui, c'est plus
l. 18. — constamment] Manque
l. 26. — *Manque.*
l. 27-28. — il va et vient.] *Manque.*
P. 48, l. 1, 3, 7. — *Les indications scéniques manquent.*
l. 9. — continuer à] *Manque.*
l. 17. P. 49, l. 14. — *Manque.*
P. 49, l. 15. — *L'indication scénique manque.*
l. 24. — John Gabriel] le banquier, tu sais, Ella.
l. 26. — Gunhild] *Manque.*
l. 29. — *L'indication scénique est ajoutée.*
P. 50, l. 3. — *L'indication scénique est ajoutée.*
l. 10. — Car — — deux] Je sais que Renton et lui se connaissaient dans leur jeunesse.
l. 12-14. — Oui, ils devaient se connaître. Je ne sais [*Ajouté :* d'ailleurs] rien sur lui. Car il ne venait jamais dans nos réunions de société.
l. 18. — Mais, bien entendu,] D'ailleurs,
l. 21. — Ce Foldal,...] *Manque.*
l. 22. — quand — — sombré.] à ce moment-là.
l. 23, 26, P. 51, l. 1, 10. — *Les indications scéniques manquent.*
P. 51, l. 8. — Je — — dire] *Manque.*
un large] plein
l. 19, — Oui, il a un grand troupeau d'enfants.
l. 24-25. — ... pour] *Manque.*
l. 26. — P. 52, l. 5. — *Manque. Ajouté en haut de la page :*
Il aime donc toujours la musique.
Oh ! oui, il a le piano que tu as fait placer en haut lorsqu'il allait être libéré.
P. 52, l. 7-28. — Mademoiselle Borkenheim. — Peut-elle donc faire cette longue course? Depuis la ville? Et jusqu'ici?

MADAME RENTON. — Non, Erhard a disposé les choses de telle sorte qu'elle habite chez une dame qui demeure dans le voisinage. C'est une dame Vilborg... [*Biffé :* Une dame que]

MADEMOISELLE BORKENHEIM, vivement. — Madame Vilborg !

MADAME RENTON. — Une dame que tu ne connais pas.

MADEMOISELLE BORKENHEIM. — J'ai entendu son nom... Elle habite donc par ici maintenant?

MADAME RENTON. — Oui, elle a déménagé de la ville pour venir ici, il y a quelque temps. [*Au-dessus de cette réplique est écrit :* a loué ici une villa...]

MADEMOISELLE BORKENHEIM. — On dit qu'elle serait séparée de son mari.

P. 53, l. 6. — C'est — — quittée.] *Manque.*

l. 9. — Gunhild] *Manque.*

l. 14. — As-tu bonne opinion d'elle, Gunhild?

l. 22. — A fond] *Ajouté.*

jusqu'au fond de l'âme] *Manque.*

l. 24-26. — MADEMOISELLE BORKENHEIM. — Oui, alors elle connaît Erhard aussi?

l. 28. — surtout] *Manque.*

l. 24. — P. 54, l. 4. — MADEMOISELLE BORKENHEIM. — Ah ! elle connaît donc aussi Erhart?

MADAME RENTON. — Oui. Erhart l'a rencontrée en ville. Avant qu'elle soit venue se fixer par ici.

MADEMOISELLE BORKENHEIM, un peu aux aguets. — Et c'est ensuite que madame Vilborg est venue par ici?

MADAME RENTON. — Oui (elle s'arrête brusquement et jette un coup d'œil acéré sur sa sœur) Ensuite ?Que veux-tu dire par là?

P. 54, l. 10-12. — MADEMOISELLE BORKENHEIM, fermement. — Oui, c'est bien vrai. J'avais réellement une idée.

l. 19. — *L'indication scénique manque.*

l. 25. — Tu le peux? [*Ajouté :* Aimer mon fils? Toi. Malgré tout.]

l. 28. — Malgré tout.] *Ajouté.*

P. 55, l. 7. — le menace] paraît le menacer.

l. 12-16. — C'est — — aussi] *Manque.*

l. 20, 22. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 25. — d'Erhart] d'Erhart, qui n'a pas dépassé de beaucoup la vingtaine...

P. 56, l. 1, 3, 13, 15, 18, 21, 26, 31, P. 57, l. 7, 19, 21, 25. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 6. — Je ne le crois pas ! Moi... !

l. 14. — toi, Ella] *Manque.*

l. 19. — Entre mère et fils !] *Ajouté.*

Toi !] *Manque.*

l. 21-22. — de ta contrainte,... de ta domination] *Manque.*

l. 24-25. — dans — — quinzième] sous ta gouverne jusqu'à sa dix-huitième.

P. 57, l. 3. — *Le nom de Borkman ici pour la première fois. L'indication scénique est ajoutée après coup.*

l. 5. — *Le nom de Rentheim ici pour la première fois. L'indication scénique est ajoutée après coup.*

l. 6. — Cette victoire fut-elle à ton avantage?

l. 12-13. — conserver — — mère] acquérir le pouvoir

l. 27. — je me le suis permis] je l'ai fait

P. 58, l. 3, 6. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 7. — Peux] Trouves-tu que tu peux

P. 59, l. 1. — méchante] triomphante

l. 6-8. — comment — — visite] pourquoi ta tante ne vient jamais nous voir.

l. 9-10. — Mademoiselle Rentheim. — Il le sait.

l. 13-14. — par ménagement — — là-haut...] par égard pour nous. Pour moi et celui... de là-haut dans la salle.

l. 23. — P. 60, l. 5. — N'as-tu pas — — pour lui !] N'as-tu pas [*ajouté :* un jour] projeté de l'adopter. De lui faire changer de nom. S'appeler Rentheim. Erhard Rentheim.

Au dessus est écrit : Ne l'as-tu pas arraché à moi entièrement, Réfléchis. Tu te le rappelles sûrement.

Mademoiselle Rentheim. — C'était au pire moment du scandale. Quand l'affaire était devant le tribunal.

Madame Borkman. — Oui, tu voulais alors que je perde aussi mon garçon. De même que je perdais tout... tout le reste. Je devais seulement rester avec ce nom honni. Moi seule. Pour moi le nom de Borkman était assez bon.

Mademoiselle Rentheim. — Je n'ai plus ces idées maintenant.

Madame Borkman. — Cela ne te servirait à rien, d'ailleurs. Que deviendrait alors sa mission ! Ah ! non, merci, tu sais. Erhard n'a plus besoin de toi. [*Au-dessus de la dernière phrase est écrit :* C'est moi... Pas toi.] Et c'est pourquoi il est comme mort pour toi. Et toi pour lui. [*Biffé :* Cela v]

Mademoiselle Rentheim, avec éclat. — Tu dis cela, Gunhild !

Madame Borkman. — Il me l'a promis. Il me l'a juré. Tu le sais maintenant.

P. 60, l. 6. — froidement] fermement

l. 8, P. 61, l. 3, 25. — *Les indications scéniques manquent.*

P. 60, l. 13. — Toute la nuit? Ici chez nous?

l. 15. — s'il le faut.] *Ajouté.*

l. 22. — couche et où je] *Manque.*

l. 27-28. — quelqu'un viendrait] des créanciers viendraient

P. 61, l. 18. — Mon propre fils ! Mon enfant !] *Manque.*

l. 22. — , entre nous] *Manque.*

l. 24. — Choisir?

P. 62, l. 3-4. — Madame Borkman, avec indifférence. — Oh ! ce n'est que madame Wilton.

l. 6-7. — costume — — et] *Manque.*

l. 11. — et — — perplexe] *Manque.*

l. 13. — Yeux vifs.] *Manque.*

l. 19-20. — en — — jardin] *Manque.*

l. 31. — Erhard Borkman entre en coup de vent par la porte d'entrée ; son visage est rayonnant.

P. 63, l. 8. — Erhard... Borkman] Le licencié

l. 15. — Cette demoiselle] Mademoiselle

l. 17. — dans l'entrée] *Manque.*

l. 23-24. — (La bonne apporte la lampe.)

P. 64, l. 2. — chère] *Manque.*

l. 5, 7, 16, 19, 21. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 9. — les — — monsieur] on m'a prié d'amener le licencié

l. 12. — , je vois] *Manque.*

l. 15. — chercher — — Frida] *Manque.*

l. 22. — toi — — mère] *Manque.*

l. 25. — Ah, bah !] Oh,

P. 65, l. 2. — Si] Hm, si

l. 5. — chère madame] *Manque.*

l. 11-12. — chez ces Hinkel] *Manque.*

l. 13. — Ella] *Manque.*

l. 15. — Erhart] garçon

l. 21. — (à Mme Wilton.)

l. 22. — Mais — — Est-ce] Mais est-ce

l. 1 *et* 23. — *L'indication scénique manque.*

l. 24. — Ce — — convenable?] *Manque.*

l. 25. — dans — — illuminés] *Manque.*

P. 66, l. 1, 4. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 7-12. — monsieur — — Borkman] est-ce filial

Madame Borkman. [*Au dessus de la réplique est écrit :* serait-ce *et :* agi de votre part]

l. 17. — véritable *et* moi] *Manquent.*

l. 26. — P. 67, l. 3. — avec — — porte)] à la maison, monsieur le licencié. Adieu, adieu, madame... Adieu.

P. 67, l. 4. — *L'indication scénique manque.*

l. 6. — avec un geste de refus] *Manque.*

l. 9-10. — (elle passe la tête dans l'ouverture de la porte.)

l. 11. — l'étudiant] le licencié

l. 16-17. — jeter — — vous] vous hypnotiser
l. 22. — en moi-même] *Manque.*
l. 23. — Étudiant] Licencié
l. 29. — Erhard Borkman] *Manque.*
P. 68, l. 3. — ERHARD, gaiement.
l. 7-8. — rit, *et* derrière elle] *Manquent.*
l. 12. — Comment — — croire?] *Manque.*
l. 14. — *Manque.*
l. 16-18. — (Il force — — non] *Manque.*
l. 18. — Ella] *Manque.*
l. 23. — Pourquoi cela?] *Manque.*
P. 69, l. 5. — sur le canapé] *Manque.*
l. 10. — maladive] malade
P. 70, l. 1, 25, P. 71, l. 1, 7, 15. — *Les indications scéniques manquent.*
l. 2. — tante Ella] *Manque.*
l. 12. — logement] hôtel
l. 15. — ce matin] manque
l. 26. — Tu as changé d'avis?] *Manque*
P. 71, l. 3. — ERHARD, s'animant.
l. 8. — Erhart] *Manque.*
l. 12. — tu as raison] c'est vrai
toujours là] là-bas
l. 19. — très] *Manque*
l. 24-25. — demain — — vois-tu] demain *(ajouté).*
P. 72, l. 1-2. — Ne serait-ce — — Ella?] *Manque.*
l. 3-4. — MADAME BORKMAN, éclatant. — Je vois à ta figure que tu veux partir [*Biffé :* maintenant]
l. 5-11. — *Ajouté.*
l. 13. — Ella — — nuit] *Manque.*
l. 17. — *L'indication scénique manque.*
l. 21. — pleine] *Manque.*
l. 24. — *L'indication scénique est ajoutée.*
l. 28. — *Manque.*

P. 73, l. 1. — comme] *Manque.*

l. 3-18. — (il prend son chapeau.)

Mère, laisse-moi partir !

MADAME BORKMAN. — Quitter ta mère? C'est donc ça que tu veux?

Au dessus de ces répliques est ajouté ce qui suit :

(On entend de la musique, violon et piano, dans la salle du haut)

Connais-tu cette musique, là-haut dans la salle...

Non, qu'est-ce que c'est ?

C'est la *Danse macabre.* La danse des morts [*Biffé :* Et là en bas il y a] Connais-tu la danse des morts. Pas encore.

l. 20. — peut-être] *Manque.*

l. 21. — *L'indication scénique manque.*

l. 23. — même pas y penser !] pas y penser...

P. 74, l. 4-5. — c'est elle — — fuit] *D'abord écrit :* je ne supporte pas de l'entendre.

l. 16. — ces formules-là]

l. 19. — *Manque.*

l. 21. — tout — — toi] *Manque.*

l. 25. — tu verras] *Manque.*

P. 75, l. 11. — *L'indication scénique manque.*

l. 12, 13. — de notre vie *et* jumelles] *Ajouté.*

l. 14. — (Elle] (Elle met son manteau sur son bras et

l. 16. — reste un moment immobile] *Ajouté.*

l. 18. — encore] *Ajouté*

ACTE II.

P. 76, l. 2. — P. 78, l. 21. — (La grande salle d'apparat d'autrefois dans la maison Borkman. Les murs sont de tapisseries fanées [*corrigé en :* tissées] représentant des scènes de chasse [*biffé :* des dieux], des bergers et bergères, le tout en couleurs fanées et passées. Sur le mur de gauche, une porte à deux bat-

tants, et, au premier plan, un piano. Au coin de gauche du mur du fond, une porte dérobée sans encadrement. Au milieu du mur de droite, un pupitre avec des livres et des papiers. Au premier plan du même côté, un canapé avec une table et des chaises. Les meubles sont en pur style empire. Le plafond porte un lustre allumé. »

(Jens Borkman est debout auprès du piano et joue du violon. Frida Foldal est assise au piano et l'accompagne.)

(Borkman est un homme de soixante ans bien passés, mince, de taille moyenne. Allure distinguée, fin profil, cheveux blancs, visage rasé. Il porte une redingote noire et une cravate blanche. Frida Foldal est une fille de dix-sept ans, jolie, pâle, avec une expression un peu lasse et surmenée. Vêtement pauvre foncé.)

(On joue les dernières mesures d'un morceau de Beethoven.)

Borkman abaisse son violon et reste debout devant le pupitre à partition. — Ç'a été passablement, ce soir. Vous commencez à vous y mettre, mademoiselle Foldal.

Frida. — Oh ! je suis malheureusement peu exercée encore. J'ai trop peu de pratique.

Borkman. — Vous avez l'ardeur musicale. Et l'ardeur qu'on a en soi,... c'est là ce qui est décisif. Décisif pour tout. (il feuillette la partition.) Voyons... Quel morceau allons nous choisir...? [*Ajouté :* Savez-vous où j'ai entendu pour la première fois ces accords-là...]

Frida regarde sa montre. — Pardon, monsieur Borkman, mais il faut malheureusement que je m'en aille...

Borkman. — Vous voulez vous en aller déjà?

Frida se lève. — Oui, il le faut. Car je suis engagée quelque part ce soir.

Borkman. — Et vous allez y jouer de la musique de danse?

Frida. — Oui. On dansera après le souper.

Borkman pose le violon et l'archet sur le piano. — Jouez-vous volontiers [*Biffé :* de la musique de danse... chez des particuliers?]

Sur une feuille à part se trouvent ces notes correspondant à P. 76, l. 1. — *P. 77, l.* 23.

Savez-vous où j'ai d'ab

Je suis fils de mineur, vous savez. Ou peut-être ne le savez-vous pas?

Non, monsieur B.

Fils de mineur. Et mon père m'emmenait parfois au fond de la m. Là, chante le minerai.

Vraiment, il chante?

Quand il est dégagé. Les coups de marteau qui le dégagent sont la cloche de min. qui frappe et le libère. C'est pourquoi le minerai chante de joie... à sa façon.

Je ne savais pas cela.

Non, c'est ce qu'on ne sait pas. On ne sait pas que le minerai aspire à être libéré.

Pourquoi y aspire-t-il, monsieur B.

Il veut monter à la lumière et être utile aux hommes...

P. 78, l. 22, 25, P. 79, l. 16, 18. — *Les indications scéniques manquent.*

P. 79, l. 3. — moi-même] *Manque.*

l. 4-7. — ave — — Oui, oui, oui,...] circule un peu. — Oui,

l. 7. — soi-même] *Manque.*

l. 10. — Frida] *Manque.*

l. 11. — FRIDA *met son manteau.*

l. 19. — jamais] pas

P. 80, l. 5, 11, 13, 16. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 5. — BORKMAN, avec un regard aigu.

l. 4. — Oui, ils mènent une vie très mondaine.

l. 14-15. — Si — — l'étudiant,] mais je sais que le licencié

l. 19. — Oui.

l. 27. — Oui, il est par ici.

l. 28. — *L'indication scénique est ajoutée.*

P. 81, l. 2. — Oui, il est entré chez madame un moment. Mais je crois qu'il y avait chez elle une dame étrangère.

l. 12. — l'étudiant] le licencié
l. 14. — bourru] *Écrit d'abord :* durement
l. 15. — Je ne veux pas de ça.] *Manque.*
l. 21. — arpente — — et] *Manque.*
l. 24. — Vous — — prenne] Je descendrai peut-être
P. 82, l. 4. — le fermer] l'ouvrir
l. 7. — agité] *Manque.*
l. 8. — son bureau] le pupitre
l. 18. — bleus et doux] vifs [*biffé :* sous de grosses lunettes].
l. 21. — qu'il repousse] repoussé
l. 27. — John Gabriel] Jens Jörgen
l. 28. — *L'indication scénique manque.*
l. 31, 32. — précisément *et* surtout] *Manquent.*
P. 83, l. 2-3. — Tu as — — côté.] *Manque.*
l. 5. — plus] *Manque.*
l. 6. — Eh bien — — toi?] Frida est-elle venue ici?
l. 8. — dehors] *Manque.*
l. 12. — et — — chaise] *Manque.*
l. 13. — aussi] Manque
l. 14-16. — s'assied — — tristement)] s'assied sur une chaise. — Merci, merci.
l. 22. — Cinq] Sept
l. 24, 26. — *Les indications scéniques manquent.*
P. 84, l. 2. — Vilhelm] *Manque.*
P. 84, l. 3, 6, 8, 17, 19, 22, P. 85, l. 26. — *Les indications scéniques manqueut.*
l. 5. — toujours] *Manque.*
l. 9. — que cela], Vilhelm.
l. 11-15. — John — — éclatant] *Manque.*
l. 20. — Il.] Oui, il
l. 26. — pour — — d'ailleurs] *Manque.*
P. 85, l. 1. — Et — — l'étais] J'étais misérable alors,
l. 6. — John Gabriel] Jens Jörgen
l. 11. — Dieu m'en garde !] *Ajouté.*

l. 15-16. — de — — plains] ma femme qui est vilaine
l. 16. — la pauvre] *Manque*
l. 16, 17. — tout de même *et* vois-tu] *Manquent.*
l. 21-22. — les enfants,... *et* par suite] *Manquent.*
l. 24. — BORKMAN. — Et c'est pour cela qu'ils te méprisent?
P. 86, l. 1, 10, P. 87, l. 7, 9, 16-17. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 20. P. 87, l. 6. — Oui, ne le trouves [*D'abord écrit :* crois] tu pas, Jens Jörgen. Oh ! c'est encourageant de venir ici causer avec toi.

BORKMAN se lève et se met à marcher de long en large. [*Au-dessus est écrit :* s'arrête devant lui.] — Tu as raison de dire que tu n'as pas fait carrière. Mais je te le promets, Vilhelm, quand l'heure de la réparation aura un jour sonné pour moi.

FOLDAL se lève. — Oh ! merci...

Sur un papier à part sont écrites les notes suivantes, relatives au passage, p. 86, *l.* 12 *(depuis* Bon Dieu) — *l.* 27.

Bon Dieu ! si seulement je pouvais un jour la faire jouer. Oui, bon Dieu ! ne trouves-tu pas [*Ajouté:* qu'il y a beaucoup de bon là-dedans (il se met à ouvrir fiévreusement son portefeuille.)] Je vais te montrer un peu [*corrigé en :* quelque chose] que j'ai modifié...

Tu l'as avec toi?

Oui, je l'ai apporté. Il y a longtemps que je ne te l'ai lu. Et j'ai pensé que cela pourrait peut-être te distraire d'entendre un acte ou deux...

(refusant, se lève.) Non, non, ce sera plutôt une autre fois. (il arpente la pièce de long en large. F. remet le manuscrit dans le portefeuille.)

P. 87, l. 12-13. — dans — — moi et] *Manque.*
s'humilier devant moi et] *Ajouté.*
l. 18-22. — Je me — — ne crois] Ou ne crois
Sur la feuille à part sont écrites ces notes :

(il se place devant le bureau comme précédemment et se frappe la poitrine.)

Je me tiendrai ici et les recevrai. Et l'on apprendra quelles conditions J. G. Bork. pose pour... Tu me regardes d'un air de doute.

l. 23-24. — viendront? — — pas !] viendront un jour? Me trouver ici?

l. 28. — P. 88, l. 1. — Je — — viendront.] Je le crois inébranlabrement.

l. 21. — certitude] foi.

P. 88 l. 4, 6, 10, 12, 15, 22, P. 89, l. 1, 9, 15, 25. — *Les indications scéniques manquent.*

P. 89, l. 4, 5. — Voies commerciales et] De nouvelles

l. 5. — tout le vaste monde] le monde entier

l. 8. — bien] *Manque.*

l. 10. — oiseau] *Écrit d'abord :* bête de proie

l. 11. — Me — — m'enlever] me l'enlever

l. 16. — pour me retourner] *Manque.*

l. 17-18. — j'aurais — — servir] je m'étais servi pour mon compte

lI 19. — énormes] grandes

l. 25-27. — me surprendre — — regarde.)] *Manque.*

P. 90, l. 11. — John Gabriel] Jens Adolf

l. 12. *L'indication scénique manque.*

l. 15. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 16. — Oui] *Manque.*

l. 20-21. — vois-tu] *Manque.*

l. 22-23. — monde entieı] public

l. 26. — et empesté] *Manque.*

P. 92, l. 2. — John Gabriel] Jens Adolf

l. 4. — et sottes] *Manque.*

l. 13, 16. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 15. — [*D'abord écrit :* Aus] Presque aussi [*d'abord écrit :* lamentable] terrible que la tienne, quand j'y pense.

l. 16-17. — FOLDAL. — Oui, tu peux le dire.

l. 19. — vraiment] *Manque.*

l. 26-28. — *Manque.*

P. 93, l. 5. — trahi et] *Manque.*

l. 19. — Pour mon fils. [*Écrit au dessus de la ligne :* Que penses-tu...] Il est là au nombre des danseurs, ce soir. [*Ajouté :* N'est-ce pas une comédie, comme je disais]

P. 94, l. 2. — Il — — comment] Comment

l. 8. — John Gabriel] *Manque.*

l. 9, 14, P. 95, l. 13, 16, 22, 24. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 12-13. — Mais crois-tu qu'il fréquenterait cette maison?

l. 15. — Mon — — doute] Il ne voit

l. 17. — sûrement] *Manque.*

l. 23. — Sixième ou septième] dixième ou onzième

l. 28. — tu m'entends] *Manque.*

P. 95, l. 4-6. — Oh, ces femmes ! Elles nous gâtent tout...

l. 10. — seule] *Manque.*

l. 14. — Oui, à quoi bon alors... [*Ajouté :* qu'elles existent, si on ne les connaît pas]

l. 17-19. — Si [*Ajouté :* J. Gabr.], il importe [*Ajouté :* tout de même] On est heureux de penser qu'autour de soi la vraie femme existe.

l. 20. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 23. — ma — — conviction] mes pensées dans le domaine de l'idée

l. 26. — *Ajouté après :* rien : Tu voulais être poète et tu as abandonné tes études.

P. 96, l. 4. — seulement] *Manque.*

l. 6. — Mais] Oh,

l. 11. — te répondre] *D'abord écrit :* croire ; *puis :* dire à cela.

l. 7, 12-13, 15, 28, P. 97. l. 7, 16, 22. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 9. — FOLDAL se lève lentement.

l. 11. — coupant court] *Manque.*

l. 16. — Veux-tu que je m'en aille?

l. 19. — Foldal [*Ajouté :* avec douceur]
l. 24. — Jamais menti [*Ajouté :* J. G.]
l. 26, 27. — et foi *et* en moi] *Ajoutés.*
P. 98, l. 5-6. — donc *et* peut-être] *Ajoutés.*
l. 8. — John Gabriel] *Ajouté.*
l. 12. — Foldal. [*Ajouté :* le regard perdu.]
l. 13. — as pu le dire] le dis
l. 15, 21, P. 99, l. 4. — *Les indications scéniques manquent.*
l. 22-23. — je te dirai] *Ajouté.*
P. 99, l. 2. — pour — — ici et] *Ajouté.*
l. 9. — John] Jens
l. 12. — (Foldal prend son portefeuille et son chapeau et sort par la gauche.)
l. 16-18. — Puis — — obscure.] *Manque.*
l. 19. — Un peu après] *Manque.*
l. 29-30. — mais — — épaules] mais sans manteau
P. 100, l. 4-5. — Borkman ne la quitte pas des yeux, joint inconsciemment les mains, et dit à voix basse, comme interdit
l. 17. — sur — — automne] violemment sur moi
l. 19, 25. — *Les indications scéniques manquent.*
l. 26. — C'est vrai !] *Manque.*
P. 101, l. 1-2. — Mademoiselle Rentheim, sourit amèrement. — C'est vrai. C'est la coiffure qui fait cela.
l. 4. — d'ailleurs] *Manque.*
l. 27-28. — que — — Borkman] que nous avons causé ensemble
P. 102, l. 11. — Borkman, *froidement.*
l. 17. — Mademoiselle Rentheim, d'une voix rauque.
P. 103, l. 19. — tes refus...] *Manque.*
l. 20-21. — il — — à] a fini par se venger. Il le pouvait,...
P. 104, l. 2-3. — de ta sœur] des autres
l. 9. — toutes] *Manque.*
l. 16. — et cordial] *et* ma tendresse] *Manquent*
l. 16-17. — pour — — cela] pour toi et pour Erhard

l. 23. — *L'indication scénique manque.*
l. 25. — Borkman, avec plus de feu.
P. 105, l. 7. — c'est pourquoi] *Ajouté.*
P. 106, l. 6-7. — non — — chez] il me semblait être comme
l. 9. — d'un — — océan] de l'océan
l. 18-19. — Mademoiselle Rentheim. — Pourquoi, dis, pourquoi !
l. 21. — à bord] *Manque.*
l. 24-25. — La — — avenir] Ta vie même
P. 107, l. 1. — *L'indication scénique est ajoutée.*
l. 10. — des — — alors] *Écrit d'abord :* dix ans avaient passé
l. 11-12. — ...avec une autre !] Gunhild !
l. 14. — dis-tu] *Manque.*
l. 15-16. — enfin, d'un autre ordre, au moins...] *Manque.*
l. 24. — Entièrement. Sans marchander.] *Manque.*
l. 18-26. — *Les indications scéniques manquent.*
P. 108, l. 2. — par la suite] *Manque.*
l. 4. — Quand même] *Manque.*
l. 5. — Tu as vendu — — pour] *Ajouté. Le second* pour *manque*
P. 110, l. 2-3. — comme — — à elle.] l'effet de ses manœuvres.
l. 3-4. — Et — — tout.] Et je t'ai un peu méprisé.
l. 6-7. — tu étais — — bénéfice.] *Ajouté.*
l. 27, P. 111, l. 8, 16. — *Les indications scéniques manquent.*
P. 111, l. 3. — aussi] *Ajouté.*
l. 6-7. — une puissance — — bien-être] un bien-être pour moi-même, et par là
l. 12. — Ella] *Manque.*
l. 18-19. — *Manque.*
P. 112, l. 11 *et* 19. — Ella] *Manque.*
l. 13-14. — souhaitées] vertigineuses
l. 21. — Borkman,...] *Manque.*
P. 113, l. 1. — je — — plus] je ne saurai [*Ajouté :* plus]
l. 5. — Borkman [*Ajouté :* presque anxieux]
l. 11. — j'ai — — plus...] *Manque.*

l. 13. — unique] *Manque.*

P. 114, l. 1 *et* P. 115, l. 8. — *L'indication scénique manque.*

P. 114, l. 2. — Par — — Haha !] *Manque.*

l. 15-16. — Mais — — remue] mais, à part lui, pour tout, tout ce qu'est la vie [*Ajouté*].

l. 24. — *Ecrit d'abord :* (vivement.) Et c'est pourquoi j'ai pris. Mais

P. 115, l. 11. — vois-tu] *Manque.*

l. 13. — aisément] *ajouté.*

au profit de quiconque] à son profit à elle [*Ajouté.*]

l. 17. — les] le peu de

l. 18. — de temps en temps] *Ajouté.*

l. 22. — Non, je ne peux pas y songer.

l. 24-25. — Si, si tu le veux. Car tu as sur lui le plus grand droit

l. 27. — Oh ! un droit, un droit !] D'abord écrit : Oh ! pfuh !

l. 28. — du tout] *Ajouté.*

P. 116, l. 6 — selon ton expression] comme tu dis

l. 14. — bien] *Manque.*

l. 15. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 26, P. 117, l. 13. — *L'indication scénique manque.*

P. 117, l. 6-7. — Si, il a bien parlé de toi. D'ailleurs, je le vois si rarement. Il y a quelqu'un en bas, au rez-de-chaussée, qui

l. 16. — j'ai été souffrante] *Manque.*

l. 20-23. — Borkman. — Et maintenant tu les as consultés peut-être?

Mademoiselle Rentheim. — Oui, aujourd'hui.

P. 118, l. 4. — Borkman] *Manque.*

l. 11. — peut-être] *Ajouté.*

l. 17, 19, 21, 25, P. 119, l. 15, 17. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 26. — supposaient] pensaient

P. 119, l. 1. — Borkman, sursautant.

l. 9. — ici] *Manque.*

P. 120, l. 21. — Ah... !

l. 23. — Erhart. *Cette orthographe paraît pour la première fois.*
l. 25. — *L'indication scénique est ajoutée.*
l. 26-27, — Je — — charge] Je te comprends. Tu veux le libérer
P. 121, l. 2. — moi-même] *Manque.*
l. 5. — froidement] *Manque.*
l. 9. — *Après* nous, *est écrit :* On est quitte
l. 10-11. — Tu as — — pouvais.] *Manque.*
l. 17. — *L'indication scénique manque.*
P. 122, l. 6-7. — Et il — — l'honneur !] *Ajouté.*
l. 13. — Gunhild] elle
tout de suite] *Manque.*
l. 15-18. — *Ajouté sous cette forme :*
B. Nous !
Mlle R. Tous deux, toi et moi
l. 19. — Borkman branle lentement la tête.
l. 22-24. — *Ajouté sous cette forme :*
Mlle R. Essaye-le donc maintenant.
B. la regarde, hésitant.

Acte III.

P. 123, l. 2-4. — toujours — — l'obscurité.] en veilleuse sur la table.
l. 6. — la fenêtre] l'une des fenêtres.
l. 12. — maussade] fâché
l. 13. — *Les indications scéniques manquent.*
P. 124, l. 7-8. — chez moi tout de suite] *Manque.*
l. 10-11. — chez l'intendant] *Ajouté.*
l. 18. — Dépêchez — — pied.] *Manque.*
l. 26, 28, P. 125, l. 1. — *Les indications scéniques manquent.*
P. 125, l. 2. — seulement] *Ajouté.*
l. 14-15. — *Manque.*

l. 23-24. — MADAME BORKMAN, à la bonne.

P. 126, l. 4-5. — Il veut te parler, Gunhild.

l. 7. — Il n'en a pas coutume.

l. 11. — été face à face] parlé ensemble

l. 14, 16, P. 127, l. 6. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 24-27. — Les gens — — un autre.] *Manque.*

l. 28. — J'essaierai — — explications[je m'expliquerai. [*Ajouté :* Ils ne comprennent pas que j'ai dû faillir... parce que j'étais moi. Et pas un autre.]

P. 127, l. 2. — MADAME BORKMAN. — Des raisons ne sont pas des excuses.

l. 7. — sinistres] *Manque.*

l. 10-11. — cinq — — ailleurs] six années en cellule...

l. 13-16. — juridique — — et j'ai] de tous les débats. J'ai

l. 18-19. — Je les — avocat] A fond.

l. 20. — J'aboutis constamment] j'ai abouti

l. 28. — dis que tu as] disait que tu avais

P. 128, l. 1, 20. — *Les indications scéniques manquent.*

P. 128, l. 2-8. — J'avais le pouvoir ! Et ces autres ne m'importaient pas.

MADAME BORKMAN. — Non, non, c'est bien possible.

Sur une feuille à part sont écrites ces lignes :

Les millions captifs gisaient et m'appelaient. Il criaient vers moi pour que je les libère. Mais aucun des autres ne l'entendait. Il n'y avait que moi.

l. 13. — Ils ne l'auraient pas fait,... la plupart.

l. 21. — Borkman] *Manque.*

l. 26. — est-elle] *Manque.*

P. 129, l. 2-3. — l'inflexible — — commencer] Commencer

l. 7. — Oh, — — que] C'eût été

l. 8, 12, 14, 20. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 18-19. — aucune âme humaine] personne

l. 21. — Borkman] *Manque.*

l. 26-27. — m'appeler — — matin] *D'abord écrit :* m'aider

l. 28. — m'encourager — — intrépide] m'encourager au travail *(ajouté.)*

l. 29. — d'irréparable] de mal.

P. 130, l. 1, 4, 8, 19. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 2-3. — qu'une — — dehors] qu'on te l'assure

l. 5-6. — siffle — — où] crie en chœur que je suis un criminel, bien souvent

l. 9. — triomphante] *Manque.*

l. 16-18. — MADAME BORKMAN. — Tu n'as jamais aimé personne, c'est là le point.

Au-dessus de la réplique est écrit :

Tu n'as jamais recherché compréhension.

Qu'en sais-tu?

l. 24-25. — Le pouvoir de rendre les gens heureux.

P. 131, l. 11, 13, 23, 26. — *Les indications scéniques manquent.*

P. 131, l. 2-3. — dans un naufrage] *Manque.*

l. 5-6. — Et ton propre fils. L'as-tu rendu heureux.

l. 8. — Je ne le connais pas. [*Biffé :* Tu as veillé à cela.]

l. 10. — même] *Manque.*

l. 12. — ... toi, sa mère !] *Manque.*

l. 22. — J'ai veillé] *Manque.*

l. 24, 25. — Tiens, tiens ! *et* déjà] *Manquent*

P. 132, l. 1, 17. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 2. — peut-être] *Manque.*

l. 4. — tout] *Manque.*

l. 5-7. — Je me — — aussi.] J'ai une vie devant moi. Tu verras

l. 9. — plus jamais de vivre] jamais de cela

l. 12. — comment — — vouloir... !] *Manque.*

l. 19-20. — Et à — — j'élèverai.] *Manque.*

l. 21. — de haies vives] *Manque.*

l. 22. — vie sépulcrale] tombe. *Ecrit au-dessus :* vie sépulcrale.

l. 22-24. — On — — Borkman !] De l'ombre sur elle. [*Au-dessus de la ligne :* sur le sombre passé qui a existé.] La cacher aux yeux des hommes. La recouvrir d'oubli,... J. G. B.

P. 133, l. 2-4. — Sa vie — — terre !] *Ajouté au-dessus de la réplique suivante de Borkman.*

l. 5-6. — BORKMAN, sursautant. — Est-ce à Erhart que tu penses?

l. 7, 10, 12. — *Les indications scéniques manquent,*

l. 11. — Expiation pour ma plus grande faute.

l. 18. — veut] préfère

l. 19. — (elle écoute.)

l. 20. — Erhart] *Manque.*

l. 26-28. — (Il voit Borkman, tressaille, et ôte respectueusement son chapeau.

P. 134, l. 1. — tend les bras] *Manque.*

l. 5. — M'avoir...? Toujours ! Que veux-tu dire?

l. 7. — T'avoir ! — — veux !] *Manque.*

l. 9. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 13. — ERHART, *interdit.*

l. 16. — mon dos] le dos de ta mère

l. 18. — Mère] *Manque.*

l. 26, P. 135, l. 17, 26, 29. — *Les indications scéniques manquent*

P. 135, l. 1. — Erhart ! Elle veut] *Manque.*

l. 23. — si tu étais] *Manque.*

l. 26. — peut-être] *Manque.*

P. 136, l. 10. — maintenant] *Manque.*

l. 11. — Il m'est — — de me] Me

l. 21. — nous] *Manque.*

l. 23. — autant te le] il me faut te

l. 29. — MADAME BORKMAN, atterrée. — Que veux-tu dire par là !

P. 137, l. 1, 17, 21, 23, 28. — *Les indications scéniques manquent*

l. 11. — Ella] *Manque.*

l. 13-14. — On a — — ici !] *Manque.*

l. 18-19. — Je ne sais comment dire autrement. Toute cette [*ajouté :* sollicitude et] idolâtrie maladive, étouffante... que sais-je?

l. 24. — Oh] Manque
l. 25. — Jamais il ne m'a] Il ne m'a pas
P. 138, l. 1-2. — *Ajouté.*
l. 3. — MADAME BORKMAN, saisie d'une idée soudaine.
l. 6. — Ne pourrais-je — — moi-même...?] *Manque.*
l. 8. — Non — — étrangère.] Oui, tu as subi d'autres influences.
l. 11-13. — *Manque.*
l. 16. — avec — — compassée] *Manque*
l. 18-19. — MADAME BORKMAN. — Oui, je le demande aussi.
l. 20. — BORKMAN, à Erhard.
l. 21. — ton père] moi
l. 25-26. — tous — — à la fois] un saint
l. 27. — mesuré] *Manque.*
P. 139, l. 2. — c'est juste] *Manque.*
l. 4-5. — et d'espérances] *Ajouté.*
l. 8, 18, 20. — *Les indications scéniques manquent.*
l. 15. — comme la vie même] *Manque.*
l. 16-17. — veux-tu — — nouvelle?] Je veux t'avoir pour m'y aider.
P. 140, l. 5. — ERHARD, luttant.
l. 6-7. — C'est — — impossible.] *Manque.*
l. 11-12. — Je suis jeune. Je veux vivre la vie.
l. 17. — si grande — — envie] *Manque.*
l. 23, P. 141, l. 5, 19. — *Les indications scéniques manquent.*
l. 26, 27. — mère *et* pour moi] *Manquent.*
P. 141, l. 3. — Viens] Viens, attache-toi à moi. *L'orthographe définitive du nom d'Erhart apparaît dans cette réplique.*
l. 13. — ERHART, rayonnant.
l. 27. — un peu gênée] *Manque.*
l. 28. — Je peux...?
P. 142, l. 3-5. — (Mme Wilton entre dans le salon et ferme la porte derrière elle. Elle s'incline cérémonieusement devant

Borkman et Mlle Rentheim, qui tous deux rendent le salut en silence.)

l. 20. — pouvoir] *Manque.*

l. 25, P. 143, l. 24. — *Les indications scéniques manquent.*

P. 143, l. 9. — Je — — ensorcelé.] *Manque*

l. 11. — à mi chemin] *Manque.*

l. 20-21. — unir — — rien] s'unir indissolublement

l. 23. — déjà] *Manque.*

P. 144, l. 3, 6, 12, 17, P. 145, l. 3, 18, 26. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 4-5. — Oui, mère. Et cet autre ne m'importe pas.

l. 7. — ... ce — — l'autre] *Manque*

l. 9. — Oui

l. 11. — pourtant] *Manque.*

l. 18. — Madame Borkman] *Manque.*

l. 22. — Fanny] *Manque.*

l. 24. — ... mais rien,... rien au monde n'y a fait.

l. 26, P. 145, l. 2. — Vraiment? Pourquoi ne l'avez-vous pas simplement renvoyé?

P. 145, l. 4. — Madame Borkman] *Manque.*

P. 146, l. 3, 5, P. 147, l. 8, 10. — *Les indications scéniques manquent.*

P. 146, l. 4. — encore] *Manque.*

l. 6. — Oh !... tu] Tu

l. 7-8. — *Manque.*

l. 9. — ERHART, suppliant.

l. 12-13. — Devoir [*Biffé :* tous les jours] voir mon propre fils et une... une... [*Au-dessus de la réplique est écrit :* On verra ici]

l. 14-16. — Erhart, l'interrompant. — Tu ne verras rien ! Sois tranquille à ce sujet. [*Ajouté :* Je ne vais plus rester ici.]

l. 20. — peut-être] *Manque.*

l. 27. — cette] la

l. 28. — se — — dans] apprendre

P. 147, l. 4. — guère] pas

l. 6. — MADAME BORKMAN, avec un regard scrutateur.

l. 14. — devant — — Hinkel.] *Manque.*

l. 15-21. — MADAME BORKMAN. — Et cette jeune fille...?

l. 23. — Elle est [*ajouté* : déjà] dans la voiture et nous attend.

P. 148. l. 1-2. — MADAME BORKMAN. — Partir sans dire adieu.

l. 4-8. — Oui, je trouvais que c'était le mieux. Mais quand on est venu me chercher, j'ai... Adieu donc, mère.

l. 9. — MADAME BORKMAN, le repoussant.

l. 11, 13, 15, 26. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 17-24. — MADEMOISELLE RENTHEIM lui tend les mains. — Adieu donc, Erhart. Vis,... et sois aussi heureux que tu pourras.

ERHART. — Merci. (saluant.) Adieu, père. (bas à Mme Wilton.)

P. 149, l. 2. — bien] *Manque.*

l. 4-5. — MADAME WILTON sourit.

l. 6. — Madame Borkman] *Manque.*

l. 8-9. — le pauvre] *Manque.*

l. 13. — vous savez] *Manque.*

l. 16. — comme] *Manque.*

l. 19. — comme — — résolu] *D'abord écrit :* va vers la porte.

l. 20-21. — Mon chapeau ! Mon manteau !] *Ajouté.*

l. 22. — *Manque.*

l. 23-24. — MADEMOISELLE RENTHEIM, l'arrête. [*D'abord écrit :* court après lui.] — John, John, où veux-tu aller? (Elle le tient ferme.)

P. 150, l. 1-3. — MADEMOISELLE RENTHEIM [*Ajouté :* dans la porte)] — Non, non, je ne te lâche pas. Aide-moi à le retenir, Gunhild.

Au dessus de la réplique est écrit : Lâche-moi, te dis-je !

(Il se dégage et sort dans le vestibule.)

l. 9. — *L'indication scénique manque.*

l. 13. — soudain] *Manque.*

l. 15-16. — (Elle se précipite vers la porte. Ella Rentheim court après elle.)

ACTE IV

P. 151, l. 3-4. — à marches basses] *Manque.*

l. 4. — Le — — s'étendent] Au long du fond, jusque près de la cour, on aperçoit

l. 5-10. — A gauche — blafarde] A gauche, plantation [*Ajouté :* drue] de jeunes arbres. [*Ajouté :* La neige a cessé de tomber, mais] La terre est couverte de neige. Les sapins alourdis, également. Nuit sombre [*D'abord écrit :* lourde] [*Ajouté :* Des nuages passent. La lune éclaire légèrement par instants.] La scène ne reçoit de la neige qu'une lumière blafarde. [*D'abord écrit :* faible]

l. 13. — démodé — — épaules] foncé, démodé, jeté sur l'épaule gauche.

l. 14-15. — porte — — bras] a son grand fichu sur la tête.

l. 17. — MADEMOISELLE RENTHEIM tient Mme Borkman fortement par le bras.

l. 19-20. — MADAME BORKMAN. — Lâche-moi, toi !

P. 152, l. 2. — tout de même] *Manque*

l. 11. — depuis longtemps] *Manque.*

l. 15. — avec un rire] *Manque.*

l. 23. — *L'indication scénique manque.*

P. 153, l. 4. — Gunhild] *Manque.*

l. 8-13. — MADAME BORKMAN, un moment indécise, puis ferme [*Au-dessus de la ligne est écrit;* elle se raidit dure et] — Non, je ne lui crierai pas. Qu'il passe devant moi. Loin, bien loin vers ce qu'il appelle la vie. (Le bruit de clochettes se perd au loin.)

l. 18-19. — BORKMAN. — Pas encore pour moi !

l. 21. — qui m'a quittée] qui est parti.

l. 22-26. — MADEMOISELLE RENTHEIM hoche lentement la

tête. — Qui sait si elles ne l'appellent pas tout de même [*Ajouté :* à la vie et] au bonheur, Gunhild.

MADAME BORKMAN, sursautant, la regarde. — La vie et le bonheur... !

P. 154, l. 5. — avec chaleur] fortement

l. 7, 10, 13. — *Les indications scéniques manquent.*

Après la l. 13 *est écrit, mais biffé :* (Vilhelm Foldal, dans sa vieille houppelande, le chapeau rabattu et un grand parapluie à la main, s'avance de derrière la maison, cheminant avec peine dans la neige.) *Et au-dessus a été ensuite écrit, mais également biffé :*

Mme B. — S'il en est ainsi, je serai bientôt aussi riche que toi.

(elle entre dans la maison.)

Mlle R. — Viens rentrer, toi aussi, John...

B, sursautant. — Moi ! En haut dans la salle.

l. 13-27. — (elle entre dans la maison.)

MADEMOISELLE RENTHEIM pose doucement la main sur l'épaule de Borkman. — John, viens rentrer, toi aussi. A l'intérieur, où il fait chaud.

BORKMAN, se réveillant [*D'abord écrit :* sursautant.] — Moi ! Rentrer dans la salle, peut-être !

P. 155, l. 1. — *L'indication scénique manque.*

l. 5. — si tard — — John ?] *Manque.*

l. 6. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 9. — MADEMOISELLE RENTHEIM, avec angoisse.

l. 11. — BORKMAN, riant.

l. 14-18. — (indiquant du doigt) Regarde celui-là. Qui est-ce? (Vilhelm Foldal, en houppelande, le chapeau rabattu et un parapluie à la main, s'avance devant la maison, cheminant avec

l. 20. — chez moi] *Manque.*

l. 25. — je vois] *Manque.*

l. 29. — P. 156, l. 1. — C'est — — neige...] *Manque.*

l. 1-2. — la porte pour sortir] *Manque.*

P. 156, l. 4, 18. — Borkman. — Il est temps que je recommence à être homme de plein air, tu comprends. Trois ans de détention préventive ; cinq ans de cellule ; huit ans dans la salle... [*Ajouté :* là-haut

Borkman

C'est]

Foldal. — Oui, oui, oui... [*Ajouté et biffé :* John Gbr.]

Borkman. — Mais que me veux-tu, je te demande?

Foldal. — Je voulais monter chez toi, John Gabriel. Je trouvais qu'il me fallait monter chez toi... dans la salle. [*Ajouté :* Ah Dieu ! cette salle, hein.]

Borkman. — Chez moi qui t'ai montré la porte?

P. 157, l. 10-13. — où — — aussi] *Ajouté.*

l. 18. — dont — — baissés] dont les vitres étaient fermées et les rideaux baissés.

l. 18-20. — Et le — — car...] *Manque.*

l. 26. — comment appeler cela] *Manque.*

l. 27-28. — Car — — extraordinaire] *Manque.*

P. 158, l. 3-4. — Borkman, durement. — Eh bien ! partage-la [*Ajouté :* cette joie]

l. 6. — d'abord] *Ajouté.*

l. 20-21. — de chez toi] *Manque,*

P. 159, l. 1. — Un — — apportée.] *Manque.*

l. 4. — peut-être] *Manque.*

l. 11-13. — Frida — — comprends] Frida, tu comprends. Car elle est un peu novice à quelques égards.

l. 14. — Borkman glousse en dedans.

l. 15-20. — Je comprends — — d'écrire.] *Ajouté sous cette forme :*

Je le comprends si bien, parfaitement, Vilhelm

(continue avec chaleur.)

Songe qu'elle n'a connu ce projet de voyage qu'au tout dernier moment. Et elle a encore trouvé le temps d'écrire.

l. 21-22. — Plus — — mépris] Pas trace de mésestime

l. 23. — avant de partir] *Manque.*

l. 26. — BORKMAN, interdit.

P. 160, l. 4-5. — moi, *et* tout droit] *Manquent.*

l. 11-12. — Bonne nuit, bonne nuit !] Adieu !

l. 21. — chez madame Wilton] *Ajouté.*

l. 23. — et carillonnerai] *Manque.*

P. 161, l. 21. — *L'indication scénique manque.*

l. 26. — Clochettes d'argent, dis-tu?] D'argent [*Ajouté :* dis-tu?]

P. 162, l. 4. — FOLDAL, ému.

l. 7-8. — Ce — — poète.] *Ajouté.*

l. 9-10. — qu'autrefois — — voir] *Ajouté.*

l. 10. — La petite Frida] Ella

l. 16-17. — Je suis — — Je] puisqu'il est trop tard, je

P. 163, l. 8-16. — *Manque; mais sur une feuille à part est noté :*

Tu es si pâle..., si pâle, John. Je

Oui. Je ne t'ai jamais [*Ajouté : encore*] vu ainsi.

Non, tu n'as sans doute jamais vu encore de prisonnier libéré [*Ajouté :* non plus.]

l. 17-18. — ELLA RENTHEIM [*au lieu de* MADEMOISELLE RENTHEIM *à partir de là*] — Oh ! viens et rentre [*Ajouté :* avec moi] John !

l. 20. — Laisse. Je t'ai déjà dit... [*Au dessus est écrit :* maintenant je suis hors des murs. Ils ne m'auront plus.

l. 22. — Mais — — instamment] *Manque.*

l. 24-27. — *Le ms porte seulement :* (La bonne entre) *Mais sur une feuille à part est notée la réplique de la femme de chambre.*

l. 28. P. 164, l. 18. — *Manque, mais ajouté plus tard :* Voilà qu'on veut de nouveau m'enfermer. *Et sur une feuille à part est noté :*

Tu entends ; voilà qu'on veut de nouveau m'enfermer

E. (à la b) Monsieur n'est pas très bien. Il veut respirer d'abord un peu d'air frais.

Oui mais madame a dit...

Je fermerai la porte. Vous n'avez qu'à laisser la clef dessus, et...

Bien, mon Dieu ! je vais le faire.

l. 19. — BORKMAN, effrayé, descend rapidement dans la cour.

l. 20-21. — Ici — — si bon.] *Ajouté.*

l. 27. — P. 165, l. 1. — Voir — — hommes] *Ajouté, avec :* quelque part *après :* je peux

P. 165, l. 13. — et froide] *Manque.*

l. 14. — *L'indication scénique manque.*

l. 15. — s'inquiète] *Écrit d'abord :* a peur.

l. 22. —P. 167, l. 4. — ELLA RENTHEIM le suit. — Qu'est-ce que tu dis?

BORKMAN poursuit son chemin. — Un mort, je dis. [*Ajouté :* Te rappelles-tu que G. a dit que je n'avais qu'à rester tranquille où je gisais?]

ELLA RENTHEIM. — J'irai avec toi, John.

(Ils sont arrivés dans le taillis à gauche. Le bois les cache peu à peu. On perd de vue la maison et la cour. Le paysage se transforme constamment.)

LA VOIX D'ELLA RENTHEIM, dans le bois. — Où est-ce que nous allons, John? [*Ajouté :* Je ne me reconnais pas. Où allons-nous?]

LA VOIX DE BORKMAN, plus éloignée. — Nous grimpons le sentier tortueux.

ELLA RENTHEIM, toujours cachée. — Oh ! mais je n'en peux [*Ajouté :* bientôt] plus !

BORKMAN, entendu de plus près. — Viens, viens ! Nous voilà bientôt au sommet [*corrigé en :* non loin du sommet] [*Ajouté :* Il y avait là un banc autrefois. Tu peux t'y reposer.]

(Ils sont arrivés à une petite clairière dans le bois. La colline s'élève escarpée au-dessus d'eux. A gauche [*Ajouté :* tout en bas] vaste paysage avec le fjord et de hautes chaînes de mon-

tagnes qui s'étagent. Sur la clairière, un pin mort avec un banc dessous. La neige s'élève haut sur la clairière.

P, 167, l. 5. — venant de droite] *Manque.*

l. 11, 22. — *Les indications scéniques manquent.*

l. 12-13. — et s'ouvre — — nous...] *Manque.*

l. 15-16. — *D'abord écrit :* Oui, oui, je le connais bien.

l. 17-20. — Borkman — — oui] *Manque.*

l. 20-21. — Et ce — — mort] *Ajouté.*

l. 23. — grands] *Manque.*

l. 28. — Ils font — — chaleur] Ils apportent mouvement et vie avec eux. Ils créent le bien-être

P. 168, l. 8. — en bas, au bord du fleuve] *Ajouté.*

l. 9-10. — Mes] usines — — marchent *Manque.*

l. 11. — Elles marchent — — écoute !] *Manque.*

l. 13. — Ne — — Ella?] Peux-tu l'entendre, Ella?

l. 17-22. — Moi, je peux... mais tout cela n'est que les ouvrages avancés du royaume, pour ainsi dire, tu sais !

l. 24. — Le royaume, dis-tu?] *Manque.*

l. 26. — tiens] *Manque.*

P. 169, l. 4. — le] *Au-dessus est écrit :* mo n royaume.

l. 5. — Ella !] *Manque.*

l. 12. — l'effet — — vie.] *D'abord écrit :* un effet salubre

l. 12-13. — Ce souffle vient à moi] *Manque.*

l. 14. — Je perçois] Ce sont

l. 15-18. — Je les ai — — banque.] *Manque.*

l. 18-21. — Vous — — fond.] Vous voulez être libérés. Et je ne peux pas vous libérer. Mon fils m'a déçu. Il a brisé toute ma force. Une génération nouvelle a grandi pendant que je... je ne connais pas la nouvelle génération.

l. 24-25. — qui demandez à vivre] vivifiées

l. 26. — Je vous aime, je vous aime, je vous aime !] *Ajouté.*

l. 27. — croissante] *Manque.*

l. 28-29. — encore *et* John] *manquent.*

P. 170, l. 4. — BORKMAN a un sursaut [*Ajouté :* un frisson semble lui parcourir le corps.]

l. 11. — quelqu'un] *Manque.*

l. 15. — ne feras d'entrée triomphale] n'entreras

l. 21-22. — Il ne faut pas craindre cela. C'est justement le mieux pour toi.

l. 23. — P. 171, l. 1. — BORKMAN, avec un cri. — Ah !...

ELLA RENTHEIM. — Qu'est-ce qu'il y a?

BORKMAN, abattu, se renverse contre le dossier.

P. 171, l. 4. — Tu — — glace !] *Manque.*

l. 6. — Pas de glace...] *Manque.*

l. 8. — manteau] fichu

l. 9-10. — Reste étendu. Je vais chercher du secours

l. 12. — longuement son pouls et] *Manque.*

l. 14-15. — Non. Ça vaut mieux. Ça vaut mieux.

l. 16. — manteau] fichu

l. 18. — *Manque.*

l. 22-27. — LA FEMME DE CHAMBRE. — Si, si, madame. Voici les traces.

MADAME BORKMAN. — Les voilà.

l. 28. — *L'indication scénique manque.*

P. 172, l. 8. — Un long sommeil, je crois !

l. 9. — *L'indication scénique manque.*

l. 11-20. — (Elle — — BORKMAN] *Manque.*

l. 21. — P. 173, l. 27. — Allez chercher du secours. Des gens et des chevaux.

(La bonne sort à droite.)

MADAME BORKMAN. — L'air de la nuit l'a tué.

ELLA RENTHEIM. — Ça doit être ça. Ne veux-tu pas le voir?

MADAME BORKMAN. — Non, non, non. Il n'a pas supporté l'air frais. [*Au dessus est écrit :* Il était fils de mineur,... lui, le banquier.

ELLA RENTHEIM hoche lentement la tête. — C'est cela sans

doute. Le froid l'a tué. [*Au-dessus est écrit :* plutôt le froid qui l'a t]

MADAME BORKMAN. — Oh ! tu sais, Ella, le froid l'avait tué depuis longtemps.

ELLA RENTHEIM. — Nous aussi. [*Au-dessus est écrit :* Et fait de nous deux ombres.]

MADAME BORKMAN. — En cela tu as raison.

ELLA RENTHEIM. — Nous sommes ici trois morts,... tous les trois. [*Au dessus est écrit :* avec un sourire douloureux un mort et deux ombres. Voilà ce qu'a fait le froid.]

MADAME BORKMAN. — C'est ce que nous sommes. [*Au-dessus est écrit :* Oui, le froid au cœur.] Aussi pouvons-nous, je pense, nous tendre la main, nous deux, Ella.

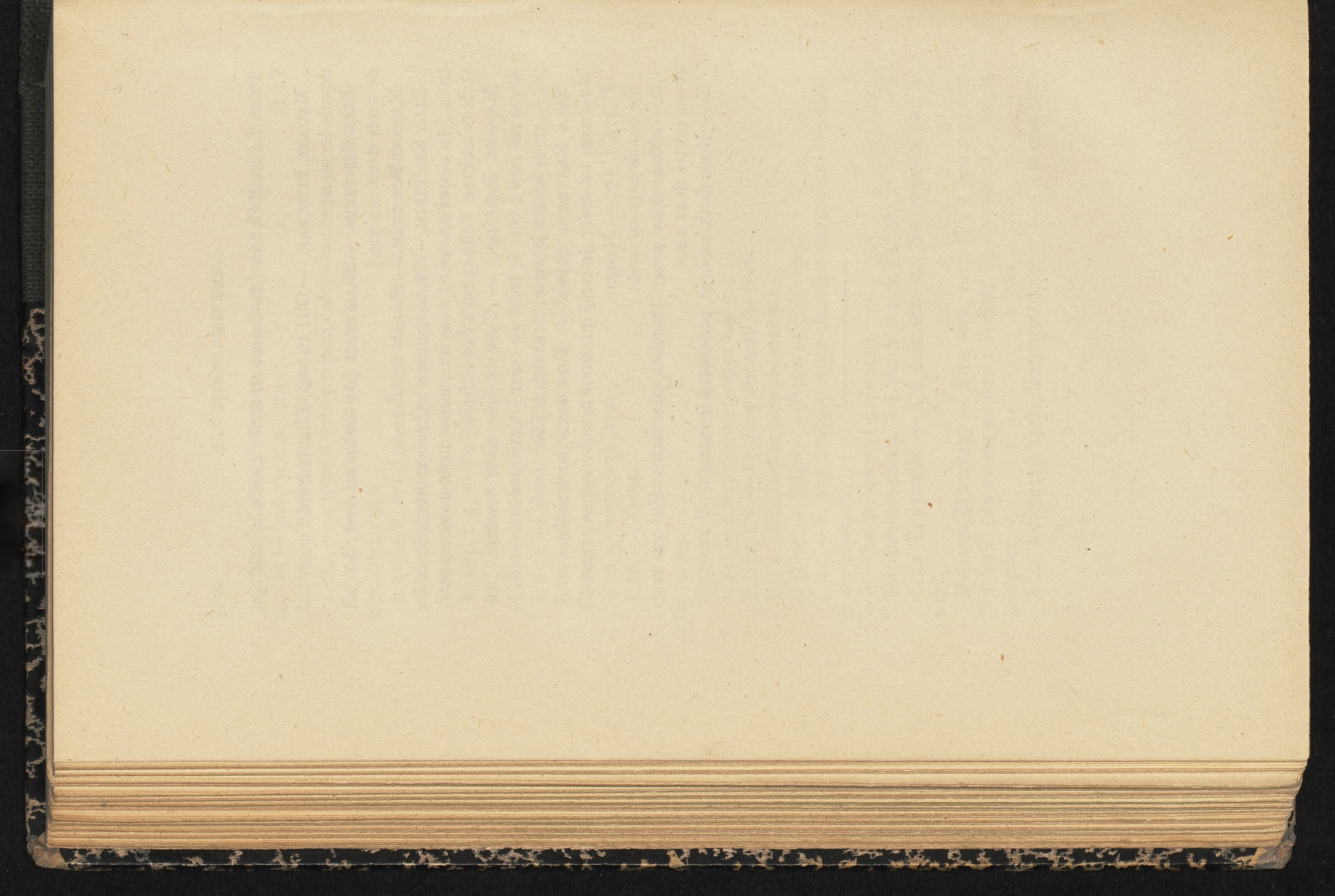
ELLA RENTHEIM, calme. — Par-dessus le troisième. Oui. [*Au-dessus est écrit :* Je crois que nous le pouvons maintenant.]

P. 174, l. 3-7. — *Manque,*

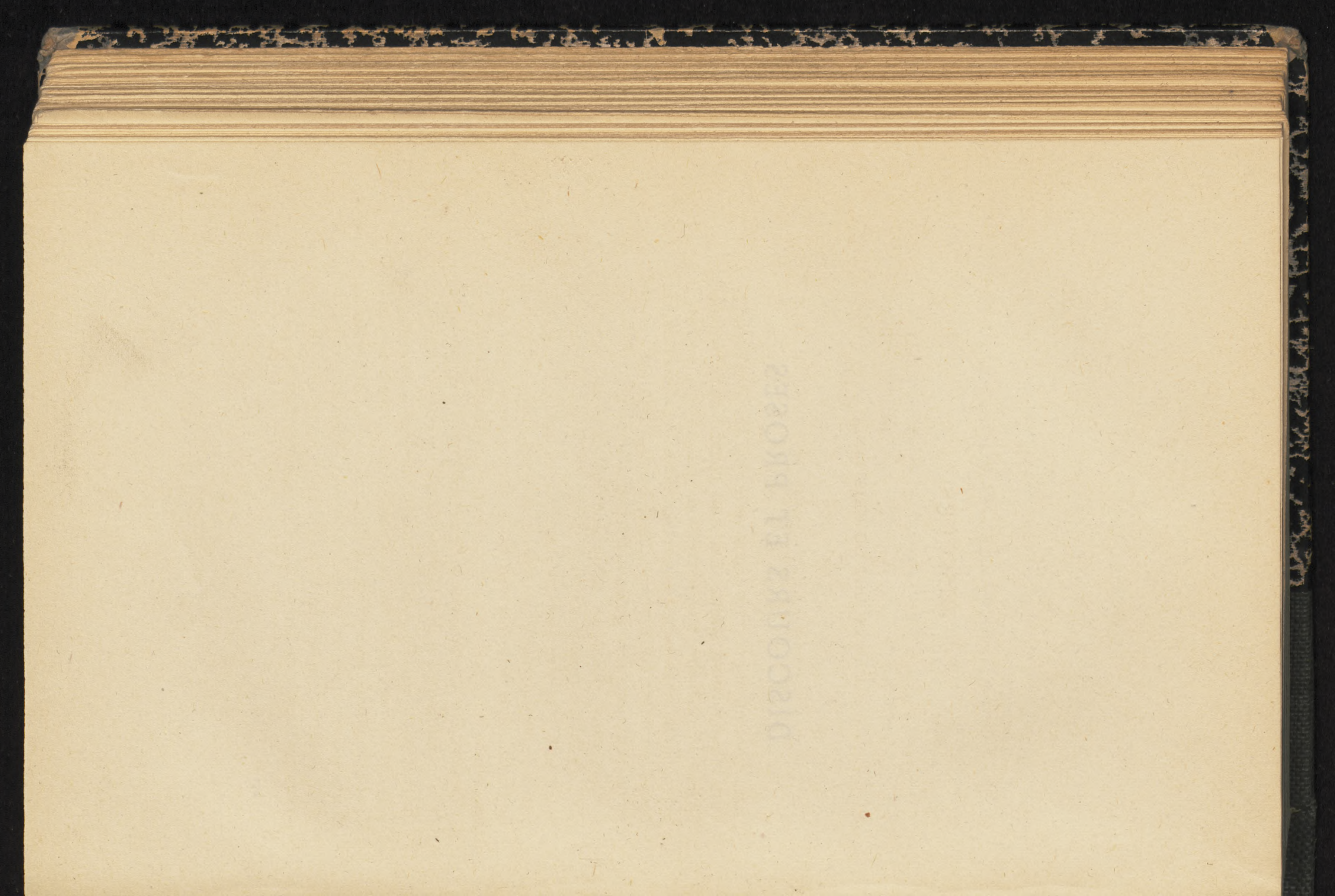
En bas de page est écrit :

G. — Nous deux, sœurs jumelles, par-dessus celui que nous avons toutes deux aimé.

E. — Nous deux, ombres, par-dessus le mort.



DISCOURS ET PROSES



DISCOURS

AU BANQUET DE KRISTIANIA

23 mars 1898

Au moment où j'ai frappé mon verre pour prendre la parole, s'est fait un grand silence. On était comme dans l'attente. Telle a été, du moins, mon impression. Mais si l'on a espéré que je répondrais amplement à toutes les paroles aimables et chaleureuses qui m'ont été adressées, on se trompe. Pour ces paroles je ne peux exprimer qu'en termes très généraux mon plus cordial remerciement. De même que pour tous les hommages dont on m'honore aujourd'hui.

Ou bien peut-être s'est-on attendu à ce que je me mette à parler de mes ouvrages? Je ne le pourrais pas. Car il me faudrait alors y joindre toute ma vie. Et ce serait un bien gros livre, cela seul.

Et puis, il y a ceci..., que je pense réellement à écrire un tel livre maintenant. Un livre qui unisse ma vie et mon œuvre en un tout explicatif. Oui, car je trouve que je suis aujourd'hui parvenu à un âge assez mûr pour me donner un peu de répit,... pour prendre une année de vacances ; car un tel livre serait un travail de vacances par comparaison avec l'énervante et harassante construction dramatique. Et des vacances, je n'en ai vraiment jamais eu depuis que j'ai quitté la Norvège il y a

34 ans. Il me semble que je peux en avoir besoin maintenant.

Mais, mesdames et messieurs, n'allez pas croire pour cela que j'aie l'intention de déposer définitivement ma plume de théâtre. Non, j'ai l'intention d'y revenir et de tenir bon jusqu'au bout. J'ai encore, en effet, diverses fantaisies en chantier, auxquelles je n'ai pas encore trouvé occasion de donner forme. C'est seulement lorsque j'en serai quitte qu'il pourra être temps de s'arrêter. Et comme il sera bon de s'arrêter alors, par comparaison avec le moment où j'étais encore en plein commencement. Quel silence et quel vide on avait autour de soi dans ce temps-là ! Combien les quelques lutteurs pour la même cause étaient dispersés, sans cohésion, sans lien entre eux ! Bien souvent je pouvais avoir l'impression, lorsque j'étais au loin, que je n'avais jamais été ici. Et mon action pas davantage.

Mais aujourd'hui ! Aujourd'hui on a beaucoup de monde autour de soi. De jeunes talents sûrs du succès sont venus. Ceux-là n'ont plus à produire pour un cercle restreint. Ceux-là ont un public, toute une foule à qui parler, à qui communiquer leurs idées et leurs sentiments. Qu'ils rencontrent opposition ou adhésion,... cela revient à peu près au même. C'est seulement la sourde oreille, le refus d'écouter, qui sont fâcheux. Je l'ai bien senti.

Je regrette sincèrement d'être si peu entré, ici, dans le pays, en contact personnel avec beaucoup de ceux qui continueront le travail et l'action. Non que j'aurais essayé, en ce cas, d'exercer aucune pression, mais afin de parvenir moi-même à une plus profonde compréhension. Et notamment j'aurais profité du rapprochement pour écarter un malentendu qui a été pour moi, à beaucoup d'égards, une gêne, — cette conception qu'un sentiment de bonheur sans réserve serait lié à la rare destinée de conte qui a été la mienne, d'obtenir nom et célébrité en de si nombreux pays. Et j'y ai gagné aussi les cœurs chaleureux de gens éclairés. C'est ce qui compte avant tout.

Mais ce réel bonheur intime,... ce n'est pas une aubaine ;

ce n'est pas un cadeau. Il faut l'acquérir à un prix qui est souvent assez lourd. Car voilà le fait : c'est que celui qui a gagné un foyer en de si nombreux pays,... celui-là, au fond de lui-même, ne se sent nulle part tout à fait chez lui,... pas même dans son propre pays natàl.

Cependant, cela peut venir encore. Et je veux considérer cette soirée comme un point de départ.

Car j'aperçois ici une sorte d'accord. Ici toutes les façons de voir, toutes les opinions divergentes ont pu se rallier à un seul objet. Je n'ai plus le sentiment pénible d'être regardé comme poète d'un parti. D'un parti ou de l'autre. Un poète doit avoir autour de lui tout son peuple — soit par adhésion, soit par opposition. Et ainsi l'idée de rassemblement progressera, vers de plus grands buts et de plus grandes tâches. — C'est là mon espoir et ma foi !

C'est pourquoi, mesdames et messieurs, je vous prie d'agréer mon remerciement le plus cordial pour toute votre amabilité.

AU BANQUET DE COPENHAGUE

1er avril 1898

Le discours du professeur Hansen m'a déconcerté et a bouleversé ma réponse. Il me faut maintenant improviser et je vous demande votre indulgence. C'est aujourd'hui le 1er avril. C'est ce jour-là, en 1864, que je suis arrivé pour la première fois à Copenhague. Il y a de cela 34 ans. Rappelez-vous la date et l'année! Je partis vers le sud, à travers l'Allemagne, l'Autriche, et traversai les Alpes le 9 mai. Sur les hautes montagnes les nuages pendaient comme de grandes tentures sombres, sous lesquelles nous sommes entrés dans le tunnel, et soudain nous nous sommes trouvés près de *Mira Mara,* où la beauté du midi, une lumière merveilleusement claire, brillante comme du marbre blanc, se révéla tout à coup à moi, et a imprégné toute ma production ultérieure, bien qu'en celle-ci tout n'ait pas été beauté.

Ce sentiment d'être sorti des ténèbres vers la lumière, d'être évadé des brumes à travers un tunnel vers la clarté solaire, je l'ai éprouvé maintenant, lorsque j'ai longé l'Öresund l'autre jour, les yeux fixés vers le Nord. Et ensuite j'ai trouvé ici les fidèles yeux danois. Il m'a semblé que ces deux voyages avaient une intime connexion, et c'est pourquoi je vous adresse mon remerciement le plus cordial.

AU BANQUET
DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES SUÉDOISE

à Stockholm, 11 avril 1898

Mesdames et messieurs,

Je vous remercie cordialement pour cette soirée. Il a été pour moi très singulier de me trouver ici. Je ne sache pas que j'aie jamais appartenu à aucune association, et je crois presque, en somme, que c'est la première fois que je me trouve en pareille société. Il existe bien à Kristiania une association qui est à peu près du même genre que celle-ci, mais je n'en suis membre que pour la forme, et, pour diverses raisons, je ne prends jamais part à ses réunions. C'est ici que je me suis trouvé pour la première fois dans une association, c'est donc pour moi quelque chose de nouveau. Une association, en somme, n'est pas quelque chose pour moi. Et, en un sens, il peut sembler qu'une association est ce qui convient le moins aux écrivains ; car ils doivent suivre leurs propres libres voies, — aussi libres qu'ils peuvent le souhaiter, s'ils veulent accomplir la tâche de leur vie. Mais je crois qu'une association comme celle-ci peut tout de même, à certains égards, avoir un rôle à remplir. De vraies tâches culturelles. L'une de ces tâches est que les écrivains dans leur ensemble se gardent contre le dehors, ce qui peut être souvent très nécessaire. Et il y a une autre tâche qui, je crois, n'est pas moins importante, et que je ne peux négliger de souligner ici. C'est un fait qu'il faut malheureusement traduire les œuvres

dramatiques, mais les peuples nordiques, — je ne peux pas renoncer à ma vieille idée de l'unité du nord comme un tout culturel — devraient pouvoir s'accorder pour éviter autant que possible de se lire mutuellement en traduction. Ce que l'on lit en traduction court toujours, en effet, le risque d'être plus ou moins mal compris, car les traducteurs sont malheureusement trop souvent peu compréhensifs. Je crois que si nous nous lisions les uns les autres dans la langue originale, nous parviendrions à une intelligence beaucoup plus intime et profonde du texte. Agir pour une amélioration sur ce point est une des plus belles tâches de cette association. Enfin je me permettrai de dire que je me sens toujours si bien ici, en Suède. J'ai trouvé ici une civilisation solidement établie, fondée sur une forte tradition, plus forte qu'en beaucoup d'autres pays, et plus profonde que ne le croient beaucoup de gens. Et puis, j'ai rencontré ici tant de personnes bonnes et cordiales. Des personnes telles que je ne les oublie pas facilement, une fois que j'ai appris à les connaître.

Je conserverai toujours un souvenir inaltérable de cette soirée, et de tous ceux , ici, qui m'ont fait l'honneur de vouloir être avec moi. Cordialement merci.

AU BANQUET DE LA VILLE DE STOCKHOLM

13 avril 1898

Messieurs,

Elle est pour moi comme un rêve, ma visite ici, à Stockholm ; et c'est bien aussi un rêve. Le premier personnage qui s'est présenté à moi dans ce rêve a été S. M. le roi lui-même. Il m'a donné la plus grande marque d'honneur qui pouvait m'être attribuée. Je fus surpris, moi qui venais pour remercier, d'avoir à remercier encore davantage. Puis j'ai été invité ici dans cette brillante assemblée, représentative dans tous les domaines. Lorsque S. M. le roi m'a départi un tel honneur, cela m'a paru comme une géniale extravagance royale. Et c'est aussi un peu analogue ici. Je ne considère pas l'hommage qui m'est fait ici comme un hommage personnel. J'y vois une reconnaissance de la littérature comme force culturelle souscrite par la nation suédoise. Et vous pouvez sûrement penser quel effet cela produit sur moi. Ma vie s'est écoulée comme une longue, longue semaine de passion. Et je me trouve ici aujourd'hui dans la véritable, grande semaine de la passion, et voilà que ma vie se transforme en une saga. Je vois, moi, le vieux dramaturge, ma vie même transformée en poème et en conte. Elle est devenue pour moi un rêve de la Saint-Jean. Merci, merci pour la transformation !

AU BANQUET DES FEMMES

à Stockholm, 16 avril 1898

Je n'ai pas l'intention de tenir un discours, mais je veux remercier pour cette dernière réunion à Stockholm, où j'ai rencontré tant d'anciens et de nouveaux amis.

Je ne parlerai pas de toutes les prévenances et de toute la surestimation. Je veux seulement remercier pour le fond de compréhension qui m'a accueilli, et c'est là le plus grand bénéfice de mon séjour ici.

Je chercherai à le conserver, je chercherai à le faire fructifier dans ma production future, qui, je l'espère, ne sera pas trop réduite.

AU BANQUET
DE L'ASSOCIATION FÉMINISTE NORVÉGIENNE

à Kristiania, 20 mai 1898

Je ne suis pas membre de l'association féministe. Tout ce que j'ai écrit n'est provenu d'aucune tendance déterminée. J'ai été plus poète, moins philosophe qu'on ne semble généralement enclin à le croire. Je remercie pour le *skaal,* mais suis obligé de décliner l'honneur d'avoir consciemment agi en faveur du féminisme. Je ne sais même pas au juste ce que c'est que le féminisme. J'y ai vu, quant à moi, une cause humaine. Et si on lit mes ouvrages avec attention, on le comprendra. Certes, il est désirable de résoudre la question des femmes, concurremment, en quelque sorte, mais ce n'a pas été l'intention entière. Ma tâche a été la peinture des caractères. Mais il est vrai que, lorsqu'elle est un peu pénétrante, le lecteur y introduit ses propres sentiments et impressions. On les attribue à l'écrivain ; mais non, il n'en est rien ; on transforme gentiment son œuvre, chacun selon sa personnalité. Ce ne sont pas seulement ceux qui écrivent, ceux qui lisent, composent ; ils collaborent ; ils sont souvent plus poétiques que l'écrivain lui-même.

Je me permettrai de remercier avec réserve pour le *skaal* qui m'a été adressé. Car je vois bien que les femmes ont une grande mission dans les tâches auxquelles travaille cette asso-

ciation. Je porterai un *skaal* de remerciement à l'association féministe et lui souhaiterai succès et prospérité.

Pour moi, j'ai toujours considéré comme un but d'élever le pays à un niveau plus élevé. A cet effet deux facteurs interviennent : il appartient aux mères, par un rude et lent travail, d'éveiller un sentiment conscient de culture et de discipline. Il faut que cela soit implanté dans les gens avant qu'on puisse élever le peuple davantage. Ce sont les femmes qui résoudront la question humaine. Elles le feront comme mères. Et elles ne le peuvent qu'ainsi. C'est là une grande tâche pour les femmes. Merci et *skaal* pour l'association féministe !

AUX LECTEURS

Lorsque mon éditeur m'a aimablement proposé d'entreprendre une édition chronologique complète de mes œuvres littéraires, j'ai vu tout de suite quels grands avantages présenterait cette entreprise pour une compréhension plus juste des livres.

De jeunes générations ont grandi à mesure que progressait ma production, et j'ai eu souvent l'occasion d'observer avec regret que leur connaissance de mes ouvrages est beaucoup plus approfondie en ce qui concerne les nouveaux que les anciens. De là est résulté un manque dans la conscience qu'a le lecteur du lien entre les œuvres, et c'est à quoi j'attribue, pour une bonne part, les interprétations et explications singulières, incomplètes et erronées dont mes drames récents ont été l'objet de tant de côtés.

C'est seulement en considérant et s'assimilant l'ensemble de ma production comme un tout cohérent et continu que l'on recevra l'impression voulue et juste des différentes parties.

J'invite donc amicalement les lecteurs, en somme, à ne négliger provisoirement aucune pièce, à ne rien sauter provisoirement, et à s'assimiler les œuvres — de les lire et les vivre — dans l'ordre même où je les ai composées.

Kristiania, mars 1898.

LETTRE OUVERTE

à M. C. K. Elout,
rédacteur du *Algemeen Handelsblad*
Amsterdam.

Très honoré monsieur,

Vous m'avez fait l'honneur de m'adresser par l'intermédiaire de *Politiken* une lettre ouverte, et je me permettrai de vous donner, par l'intermédiaire du même journal, une réponse ouverte.

Je suis, comme vous le savez peut-être, un homme pacifique, et j'étais bien loin de penser qu'il m'arriverait d'être mêlé à la guerre sud-africaine. Dans le conflit entre les Boers et les Anglais, je me suis tenu aussi prudemment à l'écart, aussi neutre que la grande puissance coloniale hollandaise elle-même.

Et mes brèves observations dans *Örebladet* ne tendaient certes pas à causer aux Boers aucun ennui dans le monde qui s'intéresse à la politique.

Vous m'annoncez un livre qui n'a pas encore paru, mais qui me convaincra que les Boers n'ont pas acquis leur territoire d'une manière illégitime, et que les Anglais n'ont pas fait plus que les Boers pour la cause de la civilisation.

Nous verrons.

Si ce livre ou cette brochure annoncé me convainc de tout cela, qui, selon ma façon de voir actuelle, serait révoltant, je le reconnaîtrai loyalement.

J'ai une grande dette de reconnaissance envers votre nation, monsieur le rédacteur. Mais on ne peut exiger que je veuille payer un peu de cette dette en faisant violence à ma conscience.

Vous dites en terminant que les Hollandais sont les défenseurs naturels des Boers en Europe.

Pourquoi vos compatriotes n'ont-ils pas choisi une place de défenseurs plus effective, lorsqu'il en était encore temps?

Je pense à l'Afrique du Sud.

Et puis, défendre des parents avec des livres, des brochures et des lettres ouvertes !

N'y a-t-il pas, monsieur le rédacteur, des armes plus efficaces?

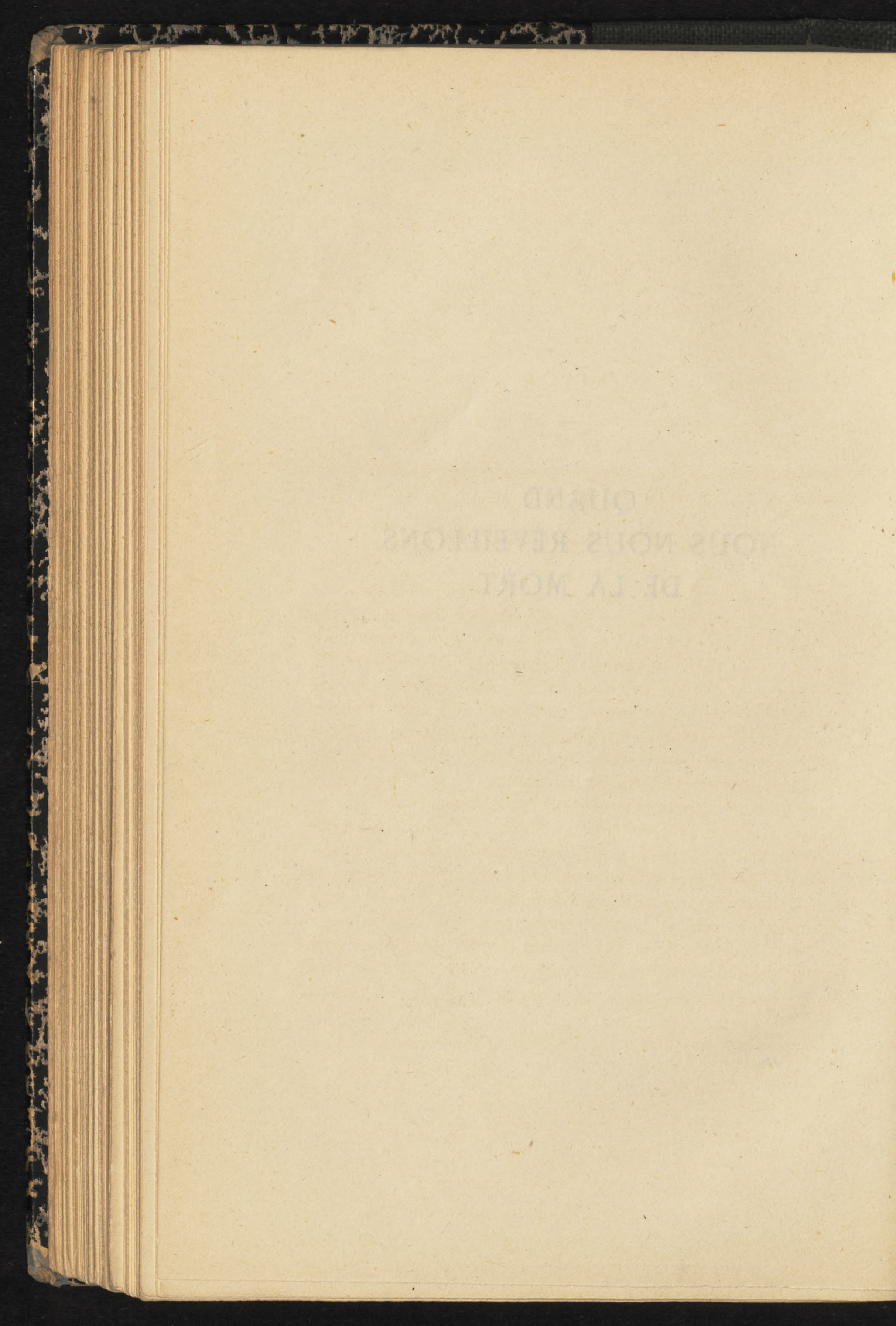
Je pense à...

Bien à vous.

Henrik IBSEN.

Kristiania 9-12 1900.

QUAND
NOUS NOUS RÉVEILLONS
DE LA MORT



NOTICE

CHAPITRE PREMIER

LE SOIXANTE-DIXIÈME ANNIVERSAIRE

Le mois de décembre 1896 et les premiers mois de 1897 furent consacrés par Ibsen, selon son habitude, à la lecture des comptes rendus, et surtout à la correspondance qu'entraînait pour lui toute pièce nouvelle. Correspondance d'affaires, compliquée par le fait que le Danemark n'avait pas encore adhéré à la convention de Genève, en sorte qu'il fallait prendre des mesures, différentes dans les divers pays, pour assurer les droits d'édition et de représentation. Il se flattait d'être un bon administrateur, et l'avait même dit publiquement : le compte rendu de son discours au banquet qui a suivi la centième de *L'Union des jeunes* dit en effet : « L'orateur était homme d'affaires... il l'avait bien prouvé [1]. » Il passait pour avoir acquis une grosse fortune.

Il avait lieu d'être satisfait sous ce rapport, et cela comptait pour lui d'autant plus qu'il avait connu la misère. Les honneurs, auxquels il tenait, ne lui manquaient pas, et Oscar II l'avait fait grand'croix de Saint Olaf. Il ne craignait plus ces « rires derrière le dos » qu'il croyait entendre autrefois, et l'accord s'était fait entre les partis, en Norvège, pour lui manifester

[1] Discours du 14 septembre 1891, tome XV, p. 249.

considération et respect. Son succès littéraire était universel, les études et les livres sur lui étaient publiés partout, une revue de Rio-de-Janeiro écrivait : « Ibsen est à l'heure actuelle le nom qui met le plus fortement en branle la critique et l'interprétation dans tous les pays civilisés [1]. » Sa renommée avait dépassé tout ce qu'il avait pu espérer lorsqu'il écrivait son plus ancien poème [2].

Certes, il jouissait de tout cela. Il a eu des moments d'émotion intense et naïve lorsque le public l'acclamait avec une particulière chaleur, au théâtre ou dans un banquet. Il acceptait toujours volontiers les occasions. de recevoir ces hommages. Et pourtant il ne se sentait pas pleinement heureux. Pourquoi? Peut-être simplement parce qu'il vieillissait, et n'avait plus le même entrain qu'autrefois. Christopher Due, son camarade de Grimstad, ne trouvait pas trace en lui de la vivacité et de la nature expansive qu'il lui avait connues : il était devenu singulièrement réservé et fermé [3], ce qui ne tenait certainement pas à un changement d'attitude à l'égard de Due. Il est vrai que celui-ci comparait son vieil ami à ce qu'il avait été cinquante ans plus tôt. Mais il est certain qu'Ibsen tendait à se rapprocher du type bourru et renfrogné que sa légende voulait qu'il fût.

Lui-même attribuait parfois son incomplète satisfaction à ce qu'il avait été trop longtemps dépaysé. La vie en Norvège lui était redevenue possible. Il estimait son pays en progrès, et n'avait plus guère d'accès de colère contre lui. Mais il ne s'y sentait pas pleinement chez lui. A propos d'une rencontre projetée, il écrivait à G. Brandès le 3 juin 1897 la lettre déjà citée (p. 5 du présent volume), où il se plaint de ce que son pays natal, maintenant qu'il y est revenu, n'est plus vraiment pour lui un « foyer ». Certes, il demeurait patriote, au fond de lui-même, mais il était devenu trop « citoyen du monde ». D'abord

[1] Cité d'après H. Koht, *Henrik Ibsen, eit diktar-liv*, II, p. 370.
[2] Tome Ier, p. 89.
[3] Chr. Due, *Erindringer fra Henrik Ibsen i ungdomsaar*, p. 52.

Norvégien, puis, très vite, Scandinave, et il l'est toujours resté, puis « Germain », beaucoup plus tard, et enfin, « Européen. »

Dans une conversation il se plaignait de même de ne pas avoir à Kristiania une « atmo-phère européenne » [1].

Il se donnait aussi une autre raison, qu'il avait maintes fois exprimée dans ses lettres et ses conversations [2]. Cette grande renommée qu'il avait souhaitée, qui lui procurait même des instants de joie, lui causait, au fond , une déception plus durable. Il s'en étonnait, et, dans un discours prononcé en 1898, l'expliquait ainsi (pp. 178-179) :

> Mais ce bonheur intime, réel... n'est pas une trouvaille, n'est pas un cadeau. Il faut l'acquérir à un prix qui peut souvent paraître plutôt écrasant. Car le fait est que celui qui a gagné un foyer en de nombreux pays, ... celui-là, tout au fond de lui-même, ne se sent nulle part tout à fait chez lui... pas même dans son pays natal.

Ainsi se trouvaient liées les deux raisons qui l'empêchaient de jouir pleinement de sa gloire : réconcilié avec la Norvège, cette gloire lui aurait trop fait éprouver l'imparfait accord de son sentiment national avec ceux d'un citoyen du monde. Il ne pouvait évidemment se contenter de cette explication, bonne seulement dans un discours où il ne livrait pas sa pensée entière. Ces textes montrent simplement de quelles questions il avait alors l'esprit occupé. Questions personnelles sur lesquelles il a dû ruminer avec sa sincérité ordinaire : c'était l'occasion de « s'ériger en juge de lui-même ». On sait qu'il était juge sévère. Cette joie de la renommée universelle n'était-elle qu'une chimère, ou bien l'avait-il gâtée par quelque faute? Il avait voulu, par son œuvre, exercer une action. L'œuvre, à ses yeux, ne valait pas uniquement par elle-même, sa qualité devait surtout servir à fortifier cette action. Or, si audacieuse que fût

[1] D. A. Seip, dans *Hundreaarsutgaven*, XIII, p. 188.
[2] Notamment chez Christie, maire de Kristiania.

sa pensée, il manquait de courage, répugnait à se lancer personnellement dans la mêlée, son œuvre dramatique lui avait permis de se dissimuler en exprimant sa pensée sous le couvert de ses personnages. Il avait été seulement poète, et avait ainsi failli à son rôle. Et sa vie, ainsi consacrée avec tant de dévouement à une œuvre vaine, avait été peut-être gaspillée en pure perte. La « vocation », à laquelle, selon lui, autrefois, l'homme devait si totalement se soumettre, aboutit-elle donc seulement à étouffer la naturelle ardeur de vivre?

Telles étaient les mélancoliques réflexions d'Ibsen lorsqu'il considérait sa vie dans son ensemble. Et il s'est trouvé que, pendant les années 1897 et 1898, se sont accumulées les occasions de jeter un tel regard en arrière. Sur des problèmes d'un ordre aussi intime il ne formulait pas, naturellement, ses conclusions dernières. C'est dans le nouveau drame qu'il méditait qu'il faut les chercher. Il est peut-être celui où il a mis le plus de lui-même, et il traite du dépaysement de l'homme rentré dans son pays après une longue absence, de la déception causée par une grande renommée, de l'exigence de la vocation, et du conflit entre cette exigence et la vie. Constamment, on peut y voir une confession de l'auteur.

Dans sa lettre du 3 juin 1897 à Georg Brandès citée plus haut, Ibsen parle d'un nouveau plan de pièce vaguement conçu. Un mois plus tard, il écrit :

> Et puis j'ai commencé à méditer sur une nouvelle pièce ! A cette occasion j'ai étendu mes promenades, je vais d'abord à Skille-bæk et j'en reviens, puis je descends en ville ; et je m'en trouve très bien [1].

Ce sont les deux seules indications que l'on tienne de lui, où il se dit occupé à un nouveau travail dramatique, sur lequel, d'ailleurs, il ne fournit aucun renseignement. Bientôt d'autres projets interviendront.

[1] Lettre inédite du 2 juillet 1897, citée par D. A. Seip, *op. cit.*, p. 190

Le 14 juin, Julius Elias et Paul Schlenther adressèrent à Ibsen un plan détaillé d'une édition allemande de ses œuvres complètes, et Ibsen, enchanté, répondit le 29 juin [1], et s'empressa de rechercher les manuscrits ou les premières éditions de ses œuvres de jeunesse, ainsi que de régler les questions relatives aux droits des premiers éditeurs allemands des traductions d'œuvres plus récentes. Le traité fut signé en octobre, et les *Sämtliche Werke* comprirent les œuvres dramatiques complètes, à la seule exception de *La Nuit de la Saint-Jean.* Ibsen avait eu d'abord quelque répugnance à étendre autant cette publication, mais il finit par en être content, et il écrivit à Elias le 7 septembre :

> Je vous envoie aujourd'hui *Le Tertre du Guerrier*, que j'ai enfin réussi à me procurer. Je trouve, après l'avoir relu, qu'il y a tout de même du bon dans ce petit ouvrage de jeunesse, et je vous remercie sincèrement de m'avoir obligé à le comprendre dans l'édition.

Voilà donc Ibsen amené à reprendre connaissance d'œuvres oubliées. C'est surtout sa jeunesse qui reparaît devant lui. Et c'est peu à peu sa vie entière. L'édition allemande a ensuite provoqué la publication par son éditeur danois d'une édition analogue, car il n'existait pas encore d'édition d'ensemble de son œuvre en norvégien. On publia les « Œuvres complètes, édition populaire », qui parurent par fascicules, et qui formèrent dix volumes, en y comprenant le volume supplémentaire, paru en 1902, où, à son dernier drame, on ajouta *Olaf Liljekrans*, *Le Tertre du Guerrier*, et des articles et discours. Ainsi les circonstances conduisirent Ibsen à une sorte de révision générale de ses œuvres et de sa vie, et une conclusion en fut la préface qu'il écrivit pour inviter les lecteurs à lire ses œuvres dans leur ordre chronologique, attendu qu'elles forment un tout qui se tient (p. 187). Mais sur le sens et la portée de cet ensemble il ne disait rien.

[1] *Breve*, II, p. 207. Voir aussi la note de H. Koht, pp. 262-263.

Pourtant, il avait le désir d'être compris, et son ancienne idée lui revint de s'expliquer une bonne fois plus directement que par l'intermédiaire de personnages imaginaires en écrivant un volume de souvenirs personnels, où « sa vie et son œuvre seraient liés en un ensemble explicatif », comme il l'a dit dans un discours en 1898 (p. 177). La formule semble même indiquer l'intention d'aller plus loin qu'il ne l'avait prévu dans son projet primitif. Il écrivait en effet en 1880 :

> Je ne me livrerais naturellement à aucune interprétation de mes livres ; il vaut mieux que le public et les critiques puissent s'ébattre à leur aise sur ce terrain... au moins jusqu'à nouvel ordre. Mais je raconterais simplement les circonstances et conditions dans lesquelles j'ai écrit, ... le tout, bien entendu, avec la plus extrême discrétion, et en laissant largement la place ouverte à toutes sortes de conjectures [1].

« L'ensemble explicatif » aurait été moins discret, évidemment, surtout à l'égard d'Ibsen lui-même, et aurait constitué une sorte de confession publique par trop contraire à sa nature. Il a bientôt renoncé à son projet pour donner à cette confession la forme dramatique plus discrète. Mais il est intéressant de noter la logique avec laquelle la déception causée par sa renommée l'a poussé à un nouvel examen de sa vie, de ses œuvres et de son action, par là au projet de les décrire, et finalement à introduire dans son drame futur ce qu'il ne pouvait se résoudre à exprimer directement.

On peut observer aussi que cela justifie l'étude de la vie d'Ibsen. Lui-même, d'ailleurs, l'a encouragée, parfois provoquée. Lorsqu'il s'est agi de traduire pour la première fois une pièce de lui en allemand, il s'est tout de suite préoccupé d'une biographie qui le présenterait à un public nouveau [1]. Avec lui, moins qu'avec tout autre, on ne peut séparer l'homme et l'œuvre, et c'est agir certainement selon ses vœux que de montrer le

[1] Lettre à Frederik Hegel, du 31 mai 1880, *Breve*, II, p. 81.

lien entre sa personne et ses drames dans une biographie détaillée qui s'efforce de remplacer autant que possible les souvenirs qu'il a dû regretter de n'avoir pas écrits.

***

Le 20 mars 1898 fut célébré le soixante-dixième anniversaire d'Ibsen.

Quelque temps auparavant, Christie, maire de Kristiania, et l'écrivain Nordahl Rolfsen, vinrent le trouver pour se concerter avec lui à ce sujet. Il était ce jour-là de fort mauvaise humeur. On lui parla d'une fête universitaire ; il dit qu'il n'avait rien à voir avec l'Université. Et ainsi de suite. Christie, qui était en très bons termes avec lui finit par lui dire : « Il ne s'agit pas de l'Université, ni de la ville, ni de sociétés quelconques, c'est toute la Norvège qui veut vous fêter. J'espère que vous y penserez. » Et Ibsen lui écrivit une lettre très aimable peu après [2].

Gerhard Gran, fondateur et directeur de la revue *Samtiden*, avait préparé pour ce jour-là la publication d'un volume auquel des écrivains des quatre pays nordiques, surtout des écrivains comme Carl Snoilsky et Georg Brandès, et des historiens de littérature, avaient apporté leur contribution. En tête figurait un poème d'hommage par le roi Oscar II.

La première visite qu'il reçut le matin du 20 mars, fut celle d'Edmund Gosse, qui avait été le premier à révéler son nom et sa grandeur en Angleterre. On avait appris qu'il aimait particulièrement les pièces d'argenterie, et Edmund Gosse apportait un beau service d'argent de la part d'un groupe d'admirateurs anglais, parmi lesquels le futur Premier Asquith,

[1] Lettre à L. Diefrichson, du 28 mai 1869, *Breve*, I, p. 180.
[2] D'après le récit que m'a fait Mme Christie.

Thomas Hardy, les dramaturges J. M. Barrie et Pinero, et, bien entendu, Bernard Shaw. Ibsen fut ravi, et, toute la journée, mena ses nombreux visiteurs voir ce cadeau magnifique [1].

Et ce fut un défilé de centaines de personnes venues isolément ou par groupes, délégations du Storting, le président en tête, de l'université, des théâtres, etc. Ibsen les recevait entouré de sa femme, de son fils Sigurd, de sa bru Bergliot Björnson et de son petit-fils Tankred, âgé de cinq ans.

Le lendemain eut lieu au vieux « Théâtre de Christiania », la représentation d'*Un Ennemi du Peuple*, avec un prologue de Dietrichson, où Ibsen était remercié d'avoir appris à son peuple à « penser grand ». Et le 23 mars, un banquet lui fut offert. C'est en réponse au *skaal* prononcé en son honneur par l'évêque Wexelsen, ministre de l'instruction publique, qu'il a dit son intention d'écrire un livre de souvenirs, sans pour cela penser, ajoutait-il, à « déposer sa plume dramatique », qu'il comptait bien reprendre ensuite. Ce bref discours (p. 177) exprime clairement son état d'esprit à cette date. C'est le plus significatif des discours qu'il a prononcés au cours de ces fêtes, car la plupart ne contiennent guère que d'assez banals remerciements.

Il y eut, en effet, d'autres fêtes et d'autres discours. Ibsen fut invité par le roi de Danemark et par le roi de Suède et Norvège.

A la fête donnée par « les jeunes », sans discours, au Grand Hôtel de Kristiania, Ibsen avait proposé à Nils Vogt, juriste conservateur d'esprit démocratique, de l'accompagner à Copenhague, et Nils Vogt a raconté plus tard le voyage et le séjour à l'hôtel d'Angleterre [2]. A Göteborg, Ibsen reçut un télégramme de félicitations pour la grand'croix du Danebrog,

[1] Edmund Gosse, *Henrik Ibsen*, pp. 218-219.
[2] Nils Vogt, *Paa reise med Henrik Ibsen*, dans *Samtiden*, XVII, p. 329.

que le roi venait de lui conférer. A l'hôtel d'Angleterre il fut l'hôte de son éditeur Hegel, qui avait retenu pour lui « l'appartement princier » et dîna avec Hegel, Kielland, Al. Kielland et Nils Vogt. Il s'inquiétait de trouver les insignes de la grand'-croix, et le lendemain matin Nils Vogt les lui apporta, mais Ibsen se les était déjà procurés lui-même. Cela faisait deux exemplaires, quand le ministre danois de l'instruction publique vint en apporter un troisième de la part du roi. Ibsen était ravi de ce grand cordon conféré contrairement aux règles de l'ordre, car il n'était pas commandeur. « Superbe ! dit-il. Oui, vraiment, c'est un grand honneur ; depuis Oehlenschlæger aucun poète nordique n'a reçu une aussi haute distinction. » Il alla remercier Christian IX deux jours après, et fut particulièrement touché d'entendre le roi lui dire : « Mes deux filles, l'impératrice de Russie et la princesse de Galles, vous présentent leurs compliments [1]. »

Par contre, il éprouva une déception au grand banquet du 1er avril, où le professeur Peter Hansen avait compté dire quelques paroles un peu facétieuses après les discours principaux, et fut obligé au dernier moment à parler le premier et à saluer l'hôte d'honneur. Son discours fut maladroit, et comme il était de tendance plus conservatrice que moderne, désireux, par suite, d'honorer Ibsen, certes, mais en termes modérés, il le loua pour son « talent de premier ordre », ce qui n'était pas du tout dans la note et fut trouvé choquant. De là, la réponse d'Ibsen, obligé de renoncer à celle qu'il avait préparée, pour improviser quelques mots de remerciements [2].

Un événement s'est produit pendant cette semaine à Copenhague, qui paraît avoir eu quelque importance. Ibsen

[1] H. Koht, *Henrik Ibsen, eit diktar-liv*, II, p. 374.

[2] Voir la note de H. Koht dans *Hundreaarsutgaven*, XV, p. 470, et A. E. Zucker, *Henrik Ibsen the Masterbuilder*, p. 285. Je n'ai pu connaître le récit plus détaillé donné par Peter Nansen dans *Aftenposten*, nos 114, 119 et 127 Dans son improvisation, Ibsen s'est trompé sur la date de son arrivée à Copenhague en 1864. Il était arrivé non le 1er avril, mais le 6.

assista pour la première fois à une représentation de *Brand*. A la personne qui l'accompagnait, il dit : « Ça porte. C'est toute ma jeunesse, ça, je n'ai pas pensé à *Brand* pendant trente ans. » Et des gens qui tenaient de près à Ibsen ont raconté qu'Ibsen ne put dormir pendant la nuit qui suivit, étant obsédé par l'idée de sa nouvelle pièce [1].

Il fut peu satisfait de son bref séjour en Danemark, et regretta presque d'y être venu. « J'avais oublié le caractère du pays plat, » dit-il. Par contre, il fut enchanté du voyage en Suède où toujours il s'était beaucoup plu, et où l'on savait organiser des fêtes de ce genre avec une cordialité qui n'excluait pas un certain apparat, auquel il était sensible. Là encore, il fut reçu par le roi. Oscar II, qui lui avait déjà conféré la grand'-croix de Saint Olaf, le fit cette fois grand'croix de l'ordre suédois de l'Étoile du Nord, et, au cours de la conversation, parla de « nous deux, qui sommes rois... » Le 11 avril, invité par la Société suédoise des Gens de Lettres, il prononça un discours sur l'action que devait exercer une telle société dans le sens scandinaviste [2]. Le 16 avril, au banquet offert par les femmes de Stockholm, il se contenta de remercier en quelques mots.

Il n'en dit guère plus le 13 avril, à la grande fête donnée par la ville de Stockholm, où prirent part des personnages de la cour et toute l'élite de la société suédoise, mais il exprime ce jour-là sa surprise un peu accablante d'être l'objet de tels honneurs. Le principal orateur auquel il avait à répondre, était son ami le comte Carl Snoilsky. Celui-ci était venu le voir dès le matin, le lendemain de son arrivée à Stockholm, et avait eu sans doute avec lui maintes conversations qui semblent

[1] D. A. Seip, *loc. cit.*, p. 191.

[2] Dans ce discours, Ibsen prétend n'avoir jamais appartenu à aucune association, ce qui est inexact. H. Koht (*Henrik Ibsen, eit diktar-liv*, I, p. 187) cite cinq associations dont il a été membre, et ne cite pas l'association « Andvake » ni la Société norvégienne des Gens de Lettres.

avoir inspiré le discours du poète suédois dans ce passage :

Le cœur humain était la mine d'où vous avez sorti à la lumière les joyaux de votre poésie.

> Lourd marteau, fraie-moi la voie
> jusqu'au cœur de tout secret !

Et un puits après l'autre s'est ouvert en réponse aux lourds coups de marteau. Les murs qui barraient le chemin à une vraie compréhension de vos œuvres sont tombés peu à peu, l'un après l'autre. Finalement, un large flot de lumière est tombé sur le vieux mineur... puis un autre mur de roc s'écroule... la sombre galerie souterraine conduit à une salle splendide où des milliers de personnes l'acclament. Si le but n'avait été que l'éclat de la renommée, ... certes, la victoire aurait été gagnée. Il est aujourd'hui le Henrik Ibsen célèbre et reconnu par le monde entier. Le penseur dont le coup d'œil a été si pénétrant s'est adouci au cours des ans ; mais il aspire à retourner à l'œuvre de sa vie dans les profondeurs afin de chercher de nouvelles veines de métal.

> Coup sur coup de mon marteau
> jusqu'au terme de ma vie.

Henrik Ibsen ! Serrons longuement votre main qui nous a offert tant de cadeaux poétiques, rudes mais salutaires. Merci pour l'air âpre et pur que nous avons respiré au milieu des rocs sévères, ... mais également merci pour les délicieuses vallées si pleines de poésie que nous avons contemplées lorsque parfois les masses des nuages se dispersaient. C'est là qu'Agnès sourit éternellement son sourire éthéré... c'est là que Solvejg demeure, patiente dans son attente.

Merci et salut à vous, Henrik Ibsen !

Ibsen quitta Stockholm le 17 avril, et emporta de son séjour un souvenir d'autant plus ravi qu'il y avait ébauché une nouvelle aventure dans le genre de l'épisode Emilie Bardach. A la fête donnée par les femmes suédoises la veille de son départ, l'association « Les amis de la danse populaire » avait exécuté plusieurs danses populaires suédoises, dont le style plut fort à Ibsen, et il remarqua particulièrement parmi les danseuses une jeune fille, née en 1872, Rosa Filinghoff dont la

mère écrivait. Il causa plusieurs fois dans la soirée avec elle, et finit par la prier de venir le lendemain à la gare lui dire adieu. Après son retour à Kristiania, il lui envoya sa photographie le 25 avril, avec une lettre où il écrivait notamment :

> Lorsque j'ai reçu hier votre jolie carte postale, ce fut comme si vous étiez vous-même venue à moi avec un chaud message de printemps. Il y avait de la musique et de la danse dans ce salut. Et c'est bien une séance de danse et de musique où nous nous sommes rencontrés. C'est là le côté agréable de l'histoire. Mais le côté mélancolique est que nous ne nous soyons pas rencontrés avant le dernier soir. Souvent cela se passe dans les fêtes comme dans la vie : les gens ne se rencontrent pas avant le moment où il faut se séparer... Mais continuez tout de même à m'écrire [1].

Et la correspondance continua. Le 26 juin, Ibsen écrivit qu'il lisait tous les jours les journaux de Stockholm. Le 8 juillet, il invita la danseuse à venir le voir à Kristiania, et lui parla de son travail et des visites qu'il recevait. Mais elle ne vint pas cette année-là.

L'année suivante, Rosa Filinghoff envoya une anémone à l'occasion de l'anniversaire de leur première rencontre. Il la remercia le 17 avril, disant qu'il jetait toujours un coup d'œil sur ses lettres avant de se mettre au travail. Plus tard il lui écrivit qu'il était sûr de l'inspiration quand il les lisait.

Elle vint enfin à Kristiania en juillet 1899 avec sa mère, et lorsqu'elle fut sur son départ, Ibsen lui donna une photographie de son cabinet de travail avec ces mots :

> En souvenir de la rencontre d'été à Kristiania 1899
> 26 juillet Henrik Ibsen.

A cette date, il était en plein travail d'écriture de sa nouvelle pièce, sur laquelle ses relations avec Rosa Filinghoff n'ont pas été sans influence. Il lui a envoyé un exemplaire dédicacé de cette pièce et la correspondance a continué. En 1900, il lui a

[1] Cité d'après D. A. Seip, *op. cit.*, p. 193.

écrit qu'il travaillait à un nouveau drame. La correspondance n'a peu à peu cessé que par suite de la maladie d'Ibsen.

Il ne faut pas toutefois attacher trop d'importance à cette nouvelle inclination d'Ibsen. Il flirtait volontiers, recevait mainte jolie femme à qui il offrait son portrait, leur disant parfois : « Voilà comme j'ai rêvé ma Hilde, » et les embrassant. A la fête où il rencontra Rosa Filinghoff, une dame lui ayant dit qu'un été, se trouvant dans la même ville qu'Ibsen, elle avait eu peine à se retenir de courir à lui, et lui prendre la main pour le remercier, il répondit : « Savez-vous ce que j'aurais fait? Je vous aurais prise dans mes bras et je vous aurais couverte de baisers [1]. » Singulier contraste avec son attitude autrefois si réservée avec ses relations féminines.

***

De Stockholm, il était rentré vers le milieu d'avril 1898, c'est-à-dire au moment où, selon son habitude, il aurait dû être sur le point d'aborder l'écriture de sa nouvelle pièce. Depuis 1877, il n'avait pas manqué de publier tous les deux ans, aux approches de Noël, l'œuvre attendue par le public. Une seule fois il avait failli à cette régularité, lorsque, en réplique au *tolle* provoqué par *Les Revenants*, il n'avait mis qu'un an à écrire et publier *Un Ennemi du Peuple*. Mais cette fois il n'était pas prêt. Il avait été détourné du drame qu'il ruminait par son projet d'écrire un volume de souvenirs, sur lequel on ne sait rien de plus que son intention, car il n'en a laissé aucun fragment. Et il était revenu fatigué de tant de fêtes.

Il était, de plus, encore dérangé par les éditions de ses œuvres complètes. Il écrivait, par exemple, le 8 juillet :

> En ce moment, en juillet, j'ai tous les jours chez moi deux hommes de lettres allemands, venus à propos de l'édition allemande de ces

[1] Gurli Linder, *Sällskapsliv i Stockholm under* 1880 *och* 1890-*talen*, pp. 130-131.

ouvrages. L'un de ces messieurs est installé dans mon cabinet pendant que j'écris ceci, ... ne pouvez-vous pas vous en apercevoir à la forme de la lettre [1] ?

Il était dérangé aussi par l'afflux croissant des visiteurs étrangers, écrivains surtout. C'est ainsi qu'il reçut au mois d'août la visite du romancier suédois Gustaf af Geijerstam et de sa femme. Et William Archer, son traducteur anglais, vint le voir au cours de l'été. Ibsen lui dit où il en était de son travail : « J'ai mis mes personnages au pré ; j'espère qu'ils profiteront [2]. »

Cela correspond exactement avec ce qu'il avait dit dans son discours de Kristiania (p. 177). Il avait bien un projet de drame auquel il comptait revenir, mais il l'avait mis provisoirement de côté pour se donner un peu de vacances, car il comptait comme vacances le temps qui serait consacré au travail bien moins absorbant d'un volume de souvenirs. En réalité ce travail moins absorbant n'était pas son affaire et il y a renoncé. Mais le drame, auquel il n'a pas cessé de penser, l'a remplacé finalement, et a été tout imprégné de ses réflexions sur sa vie et l'ensemble de son œuvre.

[1] Lettre inédite citée par D. A. Seip, *loc. cit.*, p. 191. La publication des volumes consacrés à la correspondance dans la Hundreaarsutgave a été retardée par la guerre.

[2] *Ibsen as I knew him*, dans *The monthly Review* (juin 1906), p. 19.

CHAPITRE II

L'ÉPILOGUE

La plus ancienne note d'Ibsen que l'on possède pour son nouveau drame est datée du 20 février 1899. Elle ne nous renseigne aucunement sur la genèse de l'œuvre, puisque le brouillon a été commencé le surlendemain, 22 février, date inscrite en tête du premier acte. Et ce brouillon montre que le plan et l'idée générale de la pièce étaient mûrs, car, sauf pour les quatre ou cinq dernières pages, il ne diffère du texte définitif en rien d'essentiel. On n'a donc, sur ce qu'a pu être, à l'origine, le projet d'Ibsen, aucune indication qui provienne de lui-même. On ne peut que faire des hypothèses suggérées par le rapprochement entre le drame et l'orientation de son esprit au cours des deux années d'incubation. Mais, d'une part, le caractère de confession, ou, pour employer une expression d'Ibsen, d' « anatomie de soi-même », apparaît si clairement dans cette dernière pièce d'Ibsen, ses pensées dominantes, d'autre part, sont si bien connues, grâce aux textes de lettres ou de discours où un petit nombre d'idées ressortent avec une netteté singulière, et l'accord entre ce qu'il a exprimé directement et ce qu'il a fait dire par son personnage principal est si parfait que l'on ne peut douter, du moins, de la signification du résultat.

La question à laquelle faits et textes ne permettent pas de

répondre se réduit à celle-ci : La confession a-t-elle été la raison d'être du nouveau drame, ou n'a-t-elle été introduite qu'après coup dans une fable où elle n'avait pas été d'abord prévue, et, en ce cas, pourquoi s'y est-elle imposée? Il est pourtant des propos d'Ibsen qui, s'ils étaient connus de façon plus sûre et précise, tendraient à faire croire que l'histoire du sculpteur Rubek aurait été inventée précisément en vue d'exprimer les remords qui avaient fait éprouver le besoin de cette confession. On a vu qu'à Copenhague, lorsqu'il avait assisté à la représentation de *Brand* dont il avait été ému au point de passer ensuite une nuit blanche, Ibsen aurait dit à la dame qui l'accompagnait l'émotion que lui causait ce Brand à qui depuis trente ans il n'avait pas pensé. Et plus tard il aurait dit que ce fut alors qu'il a conçu l'idée de *Quand nous nous réveillons de la mort* [1]. Cela ne signifie pas nécessairement que la fable du drame a été imaginée à ce moment, mais il est clair qu'un lien existe entre *Brand* et le nouveau drame. Le rapprochement est d'ailleurs suggéré par la mort de Rubek, écrasé, comme Brand, sous une avalanche, et par le *Pax vobiscum!* de la diaconesse, qui ressemble fort au

Il est Dieu de charité !

prononcé dans *Brand* par une voix qui domine le fracas. Cette presque identité du dénouement, il est vrai, était moins frappante avec la première forme qu'Ibsen lui avait donnée, où Rubek traversait les brumes pour atteindre la lumière du soleil levant, et où la diaconesse, par suite, restait muette. Mais l'analogie est grande, même avec la première rédaction.

Quel est le lien entre deux drames aussi profondément différents? Qu'est-ce qui a pu conduire l'esprit d'Ibsen de l'un à l'autre?

[1] Rapporté par A. Fibiger, *Henrik Ibsen. En studie over gudslinjer i hans liv.*

Brand prêche le dévouement absolu à l'action entreprise, quelle qu'elle soit. Il la prêche en paroles et par son exemple. La vie ne compte pas pour lui. Tout ou rien ! Sois entièrement ce que tu es ! Et Ibsen a écrit son *Brand* avec « un enthousiasme de croisé » et avec le sentiment qu'il se conformait lui-même à la doctrine de son héros.

Rubek, tout au contraire, après avoir pratiqué cette doctrine lorsqu'il réprimait son ardeur amoureuse afin de conserver à son modèle la pureté qui devait rayonner de sa statue, en vient à éprouver des regrets de cette conduite, et, finalement, des remords. Il comprend que par là il a non seulement sacrifié Irène et son propre bonheur, mais qu'il a dégradé son œuvre même, et son génie.

Le lien entre les deux drames est patent. Lien par contraste. Le second est une réplique au premier. Le problème posé est le même, avec des solutions opposées. C'est d'ailleurs un problème qui a toujours préoccupé Ibsen. On le trouve déjà dans *Catilina,* qui songe un moment à se retirer avec sa femme Aurélia pour se laisser simplement vivre, au lieu de se lancer dans l'action qui le tente, et à laquelle il se croit appelé. Là est, en effet la question : s'il y a conflit entre l'œuvre et la vie tranquille, laquelle faut-il sacrifier? Le même problème est dans *La Comédie de l'Amour,* et dans *Un Ennemi du Peuple.* On le rencontre aussi, bien que moins nettement, dans *Solness* et dans *John Gabriel Borkman.* Je ne crois pas qu'aucun écrivain en ait eu l'esprit hanté à ce point, mais maint penseur y a réfléchi. Renan a écrit, par exemple :

> Un trait qui caractérise les grands hommes européens, est, à certaines heures, de donner raison à Épicure, d'être pris de dégoût tout en travaillant avec ardeur, et, après avoir réussi, de douter si la cause qu'ils ont servie valait tant de sacrifices. Beaucoup osent se dire, au fort de l'action, que le jour où l'on commence à être sage est celui où, délivré de tout souci, on contemple la nature et l'on jouit [1].

[1] Ernest Renan, *L'Antéchrist*, pp. 101-102.

Ibsen n'a évidemment pas connu cette observation de Renan, sans doute faite sur lui-même, mais il a probablement lu ce conseil plus prosaïque donné par le pasteur danois C. Hostrup dans la postface à une édition nouvelle de ses comédies, qu'Ibsen connaissait bien, et appréciait :

La vie humaine elle-même est au-dessus de ses plus hauts produits, en sorte que celui qui, sous le rapport intellectuel et sentimental, engage sa vie dans son action, fera mieux de régler sa vie et de laisser tomber l'action.

Cette édition des comédies de Hostrup a paru en 1865, et s'il l'a eue entre les mains à cette date, alors qu'il était en plein travail de *Brand*, Ibsen a dû trouver la phrase citée trop inspirée par la raison pratique bourgeoise, et ne s'y est pas arrêté, car sa pensée, à ce moment, était à l'extrême opposé. Pendant toute sa jeunesse et jusqu'à sa pleine maturité, en effet, il a pris parti pour la thèse du sacrifice de la vie à l'œuvre et à l'action. « Brand, c'est moi-même à mes meilleurs moments, » a-t-il dit. Et c'est, conformément à l'observation de Renan, à la longue, dans ses derniers drames, et surtout dans *Quand nous nous réveillons de la mort*, qu'il a commencé à « être pris de dégoût, tout en travaillant avec ardeur, et, après avoir réussi, à douter si la cause qu'il avait servie valait tant de sacrifices ». Ne pouvant se résoudre à décrire cette évolution dans une autobiographie, il l'a présentée comme la vie du sculpteur Rubek.

Il a toujours protesté, le plus souvent avec raison, contre la tendance des critiques à lui attribuer les idées exprimées par ses personnages. Mais, cette fois, les ressemblances entre Ibsen et Rubek sont trop multiples et précises. Elles confinent parfois à l'identité.

Rubek, par exemple, revient en Norvège après avoir longtemps vécu à l'étranger. Il en est content, mais pas tout à fait, car il ne peut plus s'y sentir entièrement chez lui. C'est un sentiment maintes fois exprimé directement par Ibsen.

Et Rubek est devenu riche et célèbre. Il jouit grandement de sa fortune et de sa renommée. Pourtant, il n'est pas pleinement satisfait. Il éprouve une déception. Que vaut cette gloire? Et son œuvre la mérite-t-elle? C'est de lui-même qu'il n'est pas satisfait.

Et la série de ses ouvrages, au cours des ans, a suivi une marche analogue à celle des pièces d'Ibsen. Ils ont été inspirés d'abord par un idéalisme absolu. Puis, a suivi une longue période de réalisme, où il faisait des bustes d'une ressemblance frappante, malgré l'élément caricatural qu'il y introduisait à l'insu du public : c'étaient des masques d'animaux domestiques, tels que ceux qu'Ibsen s'était amusé autrefois à dessiner à Venstöp. Et Rubek a aussi introduit ces figures animales dans sa grande œuvre idéaliste primitive, l'a ainsi gâtée, transformée de statue en groupe, et s'y est finalement introduit lui-même sous l'aspect d'un homme rongé de remords, qu'il appelle « le regret d'une vie gâchée ». La période d'idéalisme et la période de réalisme se reconnaissent aisément dans l'œuvre d'Ibsen. Une période caractérisée par l'importance du sentiment de culpabilité a suivi, bien qu'elle soit moins communément admise. Son dernier drame est la culmination de cette période.

Le sentiment de culpabilité est, en Norvège, un sujet d'observation intéressant pour les écrivains, à cause du « piétisme », forme très répandue de l'esprit religieux, particulièrement à l'époque de la jeunesse d'Ibsen. La conscience du péché et le remords hantaient les esprits. On sait combien Ibsen était hostile au piétisme, qui avait sévi dans sa famille. Les représentants de l'Église, dans ses drames, sont le plus souvent ridicules ou odieux, comme Straamand, dans *La Comédie de l'Amour*, le doyen dans *Brand*, Rörlund dans *Les Soutiens de la Société*, le pasteur Manders, dans *Les Revenants*, et le recteur Kroll dans *Rosmersholm*. Le camarade d'enfance de Brand, Ejnar, devient tout spécialement, à la fin du drame, le représentant du piétisme. Et cependant on ne voit pas que les tour-

ments dus aux scrupules de conscience tiennent une place vraiment importante dans les drames écrits par Ibsen avant son retour définitif en Norvège. Ses personnages les plus religieux, notamment, se montrent sûrs d'eux-mêmes, et Ejnar, en particulier, se croit parvenu à une perfection grotesque.

Il y a une seule exception. Rosmer s'inquiète douloureusement de la responsabilité qu'il peut avoir encourue dans le suicide de sa femme, et les idées morales de cet ancien pasteur ont bien été formées sous l'influence de la religion à laquelle il ne croit plus, mais il n'a jamais été piétiste, et la cause du trouble de sa conscience n'a certainement aucun rapport avec quoi que ce soit qui concerne la vie personnelle d'Ibsen.

La question du remords, étudiée sans aucun lien avec les idées religieuses, semble, au contraire, avoir été constamment présente à l'esprit d'Ibsen après son retour à Kristiania. Solness est artiste, il est riche, il est célèbre, comme Ibsen. Mais il s'accuse de l'incendie qui a détruit sa maison, qui a été le point de départ de sa belle carrière et a fait le malheur de sa femme. Il s'en accuse, bien qu'il sache n'être pour rien dans le sinistre. Et son succès lui paraît affreux. Qu'est-ce qui est tellement affreux? lui demande Hilde. Et il répond :

> Que tout cela, il me faut l'acheter. Le payer. Pas en argent. Mais en bonheur humain. Et pas avec mon propre bonheur seulement. Mais avec celui d'autres personnes encore. Oui, oui, voyez-vous, Hilde ! C'est là le prix que m'a coûté ma situation d'artiste, ... à moi et ä d'autres [1].

Voilà un étrange sentiment de culpabilité. On le trouve chez un homme qui ressemble fort à Ibsen, et dont la carrière artistique a été analogue à la sienne, puisqu'il a d'abord élevé des églises avec une naïve ferveur, mais ensuite a volontairement cessé d'en construire, pour ne plus bâtir que « des foyers pour les humains », autant que possible avec une haute tour, ce qui signifie, évidemment qu'il est passé, comme Ibsen, du pur

[1] Tome XV, p. 149.

idéalisme à un réalisme qui n'en est pas dépourvu. Les scrupules de conscience ne sont pas, dans *Le Constructeur Solness*, le thème principal, pas plus que dans *Quand nous, les morts, nous nous réveillons*, mais il joue un rôle important dans les deux drames, et s'y associe à d'autres motifs qui sont aussi à peu près semblables. L'ardeur de Solness à monter sur la tour de la maison qu'il inaugure est fort analogue à l'ardeur de Rubek à franchir les brumes pour atteindre la cime ensoleillée, et les deux œuvres ont le même caractère lyrique et symbolique, et transportent le lecteur dans un monde irréel, malgré tout le réalisme du dialogue. Elles proviennent de la même inspiration, leur facture est la même, et elles expriment en grande partie les mêmes idées.

Entre les deux se placent deux autres drames dont les sujets sont tout différents. Allmers, dans *Le petit Eyolf*, est un individu assez médiocre, et il rejette sur sa femme la responsabilité, qu'en fait il a partagée avec elle, de l'accident qui a estropié Eyolf. Il est toutefois curieux que l'ouvrage qu'il a voulu écrire soit intitulé « Sur la responsabilité humaine ». Il fallait qu'Ibsen eût l'esprit bien préoccupé de cette question pour imaginer ce titre qui ne s'imposait pas.

Quant à John Gabriel Borkman, Ibsen l'a fait génial, comme Solness et Rubek, mais il a échoué, et cela, dans des conditions qui devraient lui faire éprouver des remords. Le sentiment de responsabilité serait ici naturel. Mais il est trop orgueilleux. Il a examiné de nouveau les débats de son procès, et dans sa conscience, il s'est acquitté. C'est tout au plus s'il a quelque regret des conséquences de sa conduite pour Ella Rentheim. On peut voir là, comme un élément secondaire du drame, encore une étude sur les scrupules de conscience, bien que les autres thèmes soient fort peu en rapport avec ceux des drames de Solness et de Rubek, mais les consciences malades sont réservées à ceux qui ont obtenu le grand succès.

Ceux qui ont le mieux connu à la fois la vie et l'œuvre d'Ibsen ont en général compris ce qu'il y a de personnel dans ces études

diverses sur le sentiment de culpabilité. Ils se sont naturellement demandé quelle faute il avait à se reprocher. Ils ont rappelé qu'Ibsen, en sa jeunesse, avait voulu exercer une action, qu'il concevait alors l'œuvre littéraire comme liée à cette action et confondue avec elle, un peu dans le même esprit qui avait fait dire autrefois à Wergeland : « Je n'ai été que poète, » ce qui, pour lui, signifiait qu'il l'avait été pleinement, action comprise. Mais exercer une influence n'était pas l'affaire d'Ibsen, et en répétant la formule de Wergeland, il donnait au *que* son sens restrictif et un peu méprisant [1]. Déjà en 1864 il disait avec quelque amertume :

> Mes vers ont fait résonner le tocsin
> sur le pays ; nul ne fut effrayé [2].

Et cela fait penser que *Brand* a eu peut-être aussi une importance décisive dans l'invention même de l'histoire du sculpteur Rubek. On sait qu'Ibsen n'a nullement revendiqué *Brand* comme une de ses grandes œuvres, ainsi qu'il l'a fait pour *Empereur et Galiléen*. Tout au contraire, il l'a plutôt négligée, « oubliée pendant trente ans » comme il l'a dit à sa voisine, en assistant à Copenhague, en avril 1898, à une représentation de son poème dramatique. Certes, il n'a pas désavoué cette œuvre qui lui avait soudain procuré la grande renommée dans le monde scandinave, en attendant sa gloire mondiale, mais il affectait volontiers de la considérer comme une œuvre de jeunesse dont il ne fallait pas trop tenir compte [3]. Et c'était là une sorte de reniement, sinon du drame lui-même, du moins des sentiments exaltés qui le lui avaient fait écrire. Il s'est, en effet, assez rapidement calmé, après 1866, et son désir d'exercer une influence est devenu moins vif, à la longue, bien

[1] Halvdan Koht, *Henrik Ibsen, eit diktar-liv*, II, p. 377.
[2] Tome VII, p. 162.
[3] Voir tome VII, p. 150.

qu'il ait subsisté, comme le montrent les discours de Trondhjem (1885) et de Stockholm (1887) [1]. Dans les dernières pièces écrites à l'étranger, on peut même croire que ce désir a disparu. Et voilà que cette représentation de *Brand* à Copenhague est venue ranimer le souvenir de son « enthousiasme de croisé ». Il est ému. A cette gloire, dont, à ce moment, on l'encense tous les jours, et qui s'est révélée décevante, il compare l'âpre joie ressentie au temps de sa grande colère. Et au poème qui en est résulté il compare ses dernières pièces, et les regarde, malgré l'habileté de leur facture, avec une sorte de mépris. On peut imaginer que, pendant la nuit qui a suivi cette représentation, *Brand* a grandi dans son estime au point de lui paraître le point culminant de sa carrière, et qu'il a inventé alors le motif de la statue merveilleuse modelée par Rubek avec une belle ferveur d'idéalisme et de pureté, mais négligée ensuite et gâtée par le sculpteur lui-même, dont le talent se détourne du sublime pour ne plus s'appliquer désormais qu'aux réalités qu'il déforme en caricatures. Ce qui, du moins, est certain, c'est que la vie artistique du sculpteur suit l'évolution de celle d'Ibsen, y compris des regrets, des reproches qu'il s'adressait, et qui l'empêchaient de jouir pleinement de sa gloire.

Ces reproches provenaient sans doute de cette incapacité d'action d'autant plus sensible que Wergeland et son camarade Björnson lui montraient des exemples de poètes qui avaient exercé une réelle influence, et par leur œuvre littéraire même. Il ne pouvait en dire autant de la sienne, et il a dû avoir des moments pénibles où il estimait qu'elle était manquée, puisqu'elle n'avait pas atteint son but. De tels sentiments on ne trouve pas trace chez Rubek, dont les remords ont une origine toute différente. Ils proviennent de sa conduite vis-à-vis d'Irène. Mais dans le cas d'Ibsen leur origine n'est pas moins personnelle. Il pouvait attribuer son échec à ce défaut de cou-

[1] Tome XIV, p. 320.

rage dont il avait plusieurs fois convenu. C'est une faute qu'il a dû souvent se reprocher.

Cette explication, si juste qu'elle soit en elle-même, ne me paraît pas toutefois suffisante. Des remords et le sentiment de culpabilité paraissent être ici une exagération poétique un peu forte et une déformation singulière. De plus, l'explication ne tient pas compte du fait que les scrupules de conscience d'Ibsen ne se sont manifestés que dans les œuvres écrites après son retour en Norvège. On voit bien qu'en 1898 son soixante-dixième anniversaire et les éditions allemande et norvégienne de ses œuvres complètes l'ont amené à réfléchir sur son passé et à relire ses œuvres anciennes. Mais c'est en 1892, dans *Solness* qu'apparaissent les troubles de conscience.

Une autre explication a été proposée par B. M. Kinck, d'après qui cette crise aurait été provoquée par la longue conversation où Laura Kieler est venue révéler à Ibsen sa véritable histoire, qu'il avait mal connue, et surtout lui montrer quels malheurs il avait causés dans le ménage Kieler en ne coupant pas court aux bruits dont G. Brandès s'était fait l'écho, et qu'Ibsen avait semblé confirmer par son silence [1]. B. M. Kinck est un professeur de lycée danois, comme l'avait été le mari de Laura Kieler.

Cette hypothèse a l'avantage de fixer à novembre 1891 l'origine de la crise de conscience qui a tourmenté Ibsen. Elle aurait donc été introduite dans *Solness* après coup, lorsque le drame du constructeur était en cours d'élaboration, en sorte que, si importante qu'elle y soit, elle n'en est pas le sujet essentiel et doit s'adapter à un scénario où elle n'était pas prévue. C'est pourquoi Ibsen a pu revenir sur ce thème dans un nouveau drame qui a le caractère plus direct et complet d'une confession, et qui a été conçu précisément à cet effet. Et c'est bien d'un sentiment de culpabilité qu'il s'agit cette fois.

[1] Voir tome XV, pp. 25-34.

Laura Kieler, au cours de la conversation de novembre 1891, avait rappelé à Ibsen la lettre où il lui avait écrit que *Brand* était une œuvre purement esthétique, et que « ce qu'il a pu détruire ou édifier ne me concerne pas » [1], prétendant ainsi échapper à sa responsabilité d'écrivain. Il n'avait peut-être pas prêté grande attention à cette partie du plaidoyer de Laura Kieler, à ce moment où il portait encore peu d'intérêt à ce drame. Mais il a dû être d'autant plus ému lors de la représentation de Copenhague en avril 1898, et pendant son insomnie a sans doute pensé à Laura Kieler, et par suite aux abus de l'artiste dans l'emploi de son modèle, puisque les récriminations de Laura visaient les malheurs qu'il lui avait causés en la prenant comme modèle de Nora. L'idée d'Irène a pu naître de là, bien que le malheur d'Irène n'ait certes aucun rapport avec celui de Laura Kieler.

B. M. Kinck ajoute quelques arguments en faveur de son hypothèse, tels que le fait que le costume assez particulier dont Ibsen a vêtu Irène est presque exactement celui que portait Laura Kieler lors de sa visite de novembre 1891, et qu'elle aurait alors prononcé deux phrases qu'Ibsen a mises dans la bouche d'Irène : « J'étais vide en dedans... sans âme, (p. 333), et « Tu as tué mon âme » (p. 329) [2].

[1] *Breve*, I, p. 207.

[2] Le passage où se trouve cette dernière phrase était d'abord ainsi rédigé dans le brouillon (pp. 428-429) :

IRÈNE, *durement et froidement*. — Poète !
LE PROFRESSEUR RUBEK. — Pourquoi poète?
IRÈNE. — Parce que tu es mou et veule, et plein d'indulgence [*Ajouté :* aimable] pour tous les actes de ta vie et toutes tes pensées... J'ai connu deux de ces sortes de gens. Tu les as connus aussi. [*Ajouté :* Ils étaient tes amis.] Tu sais donc bien à qui je fais allusion. Reconnais-toi en eux, Arnold !
Quand vous avez brisé quelques destinées humaines et tué ou estropié une âme ici ou là... selon vos propres besoins, vous vous présentez en pleine lumière [*Ajouté :* Maintenant tu es entré] en contrition, remords et pénitence...
Et ainsi le compte est réglé, liquidé.

Cette sorte de théorie générale sur l'indulgence de l'artiste à l'égard de lui-même, après avoir causé le malheur de son modèle, a naturellement disparu du texte définitif. Quant aux deux amis de Rubek qui auraient fourni

Ces détails ne sont connus que par Laura Kieler elle-même, et il faut se méfier de la tendance de beaucoup de femmes à prétendre qu'elles sont les prototypes d'héroïnes de romans ou de drames. Ibsen en avait l'expérience et s'en est moqué [1]. Mais Laura savait bien qu'elle n'était pas le « modèle » d'Irène, comme elle avait été en grande partie le modèle de Nora. Elle croyait seulement avoir été souvent présente à la pensée d'Ibsen quand il écrivait le drame de Rubek et d'Irène, en quoi elle avait probablement raison. Une autre objection contre l'hypothèse de B. M. Kinck est que les relations d'Ibsen avec Brandès ont continué à être aussi cordiales qu'avant la conversation de novembre 1891. Cette objection n'a rien de décisif. C'est précisément l'impossibilité pour lui de risquer un refroidissement de son amitié avec Brandès qui lui a fait refuser à Laura Kieler la déclaration publique qu'elle demandait.

Depuis *Un Ennemi du Peuple* Ibsen avait toujours employé pour désigner ses drames le mot *skuespil* (pièce). Cette fois, il a qualifié *Quand, nous nous réveillons de la mort* d' « épilogue dramatique ». L'idée ne lui en est venue que tardivement. Son brouillon porte : « Le Jour de la Résurrection. Pièce en trois actes par Henrik Ibsen. 1899. » Le titre y est corrigé, remplacé par le titre connu, mais le mot « pièce » y est conservé. Le titre définitif étant la reproduction de l'une des dernières répliques de la fin du second acte, qu'il a terminé le 28 août, il n'a pu l'adopter qu'après cette date, et il a presque aussitôt pensé à ce changement, car William Archer est venu le voir vers le 1er septembre, et lui a dit « que sa pièce était presque achevée, et qu'il pensait l'appeler épilogue dramatique, — par quoi il m'a paru entendre une sorte de somme de ses œuvres récentes » [2]. Et W. Archer l'avait bien compris,

des exemples du même fait, il est difficile de savoir à quoi Ibsen a pensé en les mentionnant, et ils ne subsistent pas non plus dans le drame imprimé.

[1] Tome XIV, p. 547. Voir D. A. Seip, dans *Hundreaarsutgaven*, XIII, pp. 196-197.

[2] *Ibsen as I knew him*, p. 19.

car au comte Prozor, qui l'avait interrogé par lettre, Ibsen a répondu :

Vous avez, en somme, raison de dire que la série qui est achevée avec l'épilogue a vraiment commencé avec *Le constructeur Solness*. Mais je suis peu disposé à m'exprimer plus à fond sur ce sujet. Je vous laisse le soin de tous les commentaires et interprétations [1].

On voit là l'ordinaire discrétion d'Ibsen pour tout ce qui le touche trop personnellement, sans quoi il aurait sans doute volontiers expliqué la portée du mot épilogue dans une lettre adressée à Prozor qui lui inspirait confiance. Et grouper ainsi les quatre dernières pièces en indiquant à quel point elles le concernent, c'est mettre l'accent sur le sentiment de responsabilité.

Cependant il a dit aussi que la série achevée par l'épilogue avait commencé avec *Maison de Poupée*. Lorsque la publication de sa pièce, en effet, fut annoncée le 9 décembre sur la couverture d'un fascicule de ses Œuvres complètes avec le titre complet, le journal danois *Politiken* conclut du mot « épilogue » qu'Ibsen avait l'intention de cesser sa production dramatique. Interrogé sur l'exactitude de cette interprétation par un journaliste, il répondit :

Non, cette conclusion est prématurée. Le mot « épilogue » n'indique pas que telle soit mon idée. Si je continuerai à écrire, c'est une autre question. Ce que j'ai voulu dire par le mot épilogue est simplement que la pièce constitue l'épilogue à la série de mes œuvres dramatiques qui commence par *Maison de Poupée*, et s'achève maintenant avec *Quand nous, les morts, nous nous réveillons*. Cette dernière œuvre fait partie des aventures que j'ai voulu dépeindre dans toute la série. Celle-ci forme un tout, une unité, que j'ai ainsi complétée. Si par la suite j'écris encore, ce sera dans un tout autre ordre d'idées, peut-être aussi dans une autre forme.

Le journaliste demanda si c'était là une allusion à l'ouvrage

[1] Lettre du 6 mars 1900, *Breve*, II, pp. 214-215.

autobiographique dont il avait parlé précédemment. Ibsen dit que non : il avait abandonné cette idée « comme tant d'autres lubies »[1].

Ceci peut paraître singulier. S'il a voulu ainsi désigner la série des « drames modernes » c'est par *Les Soutiens de la Société* qu'elle commence. *Maison de Poupée* n'a de rapport avec l'épilogue que par l'affaire Laura Kieler, d'où est venue la suggestion d'une fable dans laquelle un artiste cause le malheur de son modèle.

Ibsen aurait aussi bien pu dire, d'ailleurs, que la série avait commencé avec *Brand*, puisque ce poème dramatique avait peut-être provoqué l'invention de la fable du sculpteur Rubek, ou du moins l'avait sûrement amendée en lui donnant un sens nouveau. Il aurait même pu dire qu'il avait écrit l'épilogue de son œuvre entière, car le personnage d'Irène, avec son allure de fantôme, son amour mêlé de haine pour Rubek, et son poignard, est une transformation (qu'Ibsen y ait pensé ou non) de la Furia de *Catilina*. Comme Furia, Irène pourrait dire : « Je suis l'ombre d'une ombre... Nous pouvons aller ensemble vers Charon, deux fantômes[2]. »

Ibsen commença le brouillon de sa pièce le 22 février 1899 et n'acheva le premier acte que le 31 juillet. Cinq mois pour un acte, alors qu'un mois environ lui suffisait d'habitude, lorsque son plan était suffisamment précisé d'avance, et il semble que c'était le cas, puisque le manuscrit diffère seulement par des corrections de détail du texte imprimé. On ne sait pourtant rien qui l'ait dérangé dans son travail pendant cette période. Il est probable qu'il a écrit des scènes, ou au moins des parties de dialogue sur des feuillets distincts avant de les porter sur son manuscrit, en sorte que celui-ci serait en réalité non pas une mise au net, mais une seconde rédaction. Il a

[1] *Verdens Gang*, 12 décembre 1899, cité d'après D. A. Seip, *op. cit.*, p. 206.
[2] Tome Ier, p. 326. Voir Sigurd Höst, *Ibsens digtning og Ibsen selv*, p. 283.

peut-être écrit, puis supprimé une scène entre personnages étrangers au drame, prévue dans la « suite des scènes » établie deux jours avant de commencer le brouillon. Peu d'exemples seulement de pareilles ébauches ont été conservés. On les trouvera ici à l'endroit correspondant du brouillon (pp. 415, 431, 433 et 434).

Son travail a été très pénible. Julius Elias, évidemment renseigné par Mme Ibsen, dit qu'il a écrit son drame « avec un tel effort, une telle exaltation, avec tant de fièvre et de nervosité que son entourage en était presque inquiet ». D'après lui, « Ibsen savait fort bien, en composant sa pièce, qu'elle serait la dernière, qu'il ne pourrait rien écrire ensuite, les siens en étaient fermement convaincus [1]. » Il avait pourtant dit qu'il aimerait écrire sa dernière pièce en vers « si seulement on pouvait lui dire laquelle serait la dernière » [2]. Et l'on doit reconnaître que la forme du poème dramatique aurait bien convenu pour *Quand nous nous réveillons de la mort.* Mais ce propos n'était sans doute qu'une boutade. En fait, d'ailleurs, Ibsen se portait bien, il n'avait rien changé à ses habitudes, il était seulement dans un état nerveux analogue à celui où l'avait mis autrefois la composition de *Brand,* lorsqu'il se levait la nuit pour noter quelques vers qui, dans son insomnie, lui semblaient superbes, et qu'il trouvait mauvais le lendemain matin. A sa femme qui souffrait d'un rhumatisme on conseillait un séjour dans le Midi, mais il ne put supporter l'idée de rester seul, et Susannah renonça au voyage afin de lui assurer la tranquillité dont il avait besoin pour son travail. Elle écartait les importuns [3].

Qu'Ibsen ait pensé à la mort lorsqu'il écrivait son dernier drame, cela n'est pas nouveau. Il y pensait souvent au cours de l'écriture de ses pièces, avec une inquiétude de ne pas arriver

[1] *Die neue Rundschau,* 1906, p. 1 458.
[2] William Archer, *loc. cit.,* p. 7, note.
[3] Gerda Welhaven, *Smaatræk om Henrik Ibsen,* dans *Urd,* 1906, p. 332.

au bout. C'est ainsi qu'il écrivait à G. Brandès en 1896 (il s'agissait alors de *John Gabriel Borkman*) :

En outre je suis occupé des travaux préliminaires pour un nouveau grand ouvrage, et je ne veux pas le laisser en suspens plus longtemps qu'il n'est nécessaire. Je pourrais si bien recevoir une tuile sur la tête avant d'avoir eu le temps de parvenir à la dernière strophe. Et alors [1] ?

Et il avait manifesté la même inquiétude à propos de *Peer Gynt* [2].

On a dit cependant que son dernier drame « a été écrit sous une impression de mort, émané de pressentiments angoissés d'une fin prochaine ». Et ces pressentiments auraient commencé vers l'époque de son retour en Norvège, et auraient empreint ses dernières œuvres, sur lesquelles plane l'ange de la mort, avec « Solness, toujours tourmenté de la crise qui va en finir avec lui, et Allmers qui monte, fuyant la vie, vers les hauts fjelds où la majesté de la mort est souveraine, et Borkman dans son puits de mine ». L'âge venant, on dresse son bilan. Même résultat dans les quatre pièces : « Elles traitent d'hommes qui tuent la vie humaine en eux et autour d'eux pour accomplir, croient-ils, l'œuvre de leur vie, et de femmes leurrées, sacrifiées sur l'autel de l'égoïsme masculin, c'est-à-dire, en somme, sous des formes plus ou moins masquées, sur les rapports de l'art avec la vie, sur l'absorption meurtrière de l'artiste par son œuvre [3]. »

C'est, on le voit, le même groupement des quatre drames ultimes, mais expliqué cette fois par l'âge, qui oblige plus que jamais Ibsen à « s'ériger en juge de lui-même », et sans chercher ce qui a pu motiver son jugement.

Voici, d'après les indications fournies par lui-même sur le brouillon, quelle a été la marche de son travail :

Acte I............. 22-2. — 31-7.

[1] Lettre du 24 avril 1896, *Breve*, II, p. 203.
[2] Tome VIII, pp. 44-45.
[3] Gerhard Gran, *Henrik Ibsen, Livog Verker*, II, pp. 337 et 335-336.

Acte II............. 2-8. — 23-8.
— III............. 25-8. — 21-9.

Le texte est sensiblement plus court que dans les autres pièces. On voit que le premier acte achevé, Ibsen est passé presque sans interruption au second, qui est aussi long, et ne lui a pris que trois semaines au lieu de cinq mois. Par contre, le troisième, qui n'est même pas aussi long que la moitié de chacun des deux autres, lui a pris quatre semaines.

Il est vrai qu'il a été interrompu par l'inauguration du « Théâtre national » qui remplaçait enfin le vieux « Théâtre de Christiania ». Elle eut lieu en trois jours. Le 1er septembre furent dévoilées les statues d'Ibsen et de Björnson devant la façade du nouveau théâtre, et le soir on joua des scènes choisies des comédies de Holberg. Ibsen et Björnson, dans la loge centrale, étaient séparés par un énorme bouquet de roses rouges et blanches, car on disait leurs relations de nouveau assez tendues à ce moment. Le 2 septembre fut le jour spécialement consacré à Ibsen, et l'on donna une représentation particulièrement réussie, paraît-il, de *Un Ennemi du Peuple*. Ibsen, seul dans sa loge, entendit d'abord un poème en son honneur et l'acteur qui le récitait y ajouta un cri de « Vive Henrik Ibsen ! » aussitôt répété indéfiniment par toute l'assistance debout. Ces ovations ne cessèrent peu à peu que lorsque, souriant à travers ses larmes, Ibsen eut fait un geste qui demandait au public de l'épargner. Ovations nouvelles à la fin de chaque acte, mais après la représentation et les applaudissements aux acteurs, on s'aperçut qu'il avait disparu. On parvint à le ramener et il eut peine à persuader le public de lui permettre de se retirer. Il rentra à pied, saluant et souriant, entre deux haies d'admirateurs [1].

Ensuite, il a dû se mettre presque tout de suite à la correction,

[1] Récit d'après Edmund Gosse, *Henrik Ibsen*, pp. 220 222.

dont les dates sont aussi indiquées sur le brouillon, mais moins complètement :

Acte I	....	— 19-10
— II	....	20-10 — 10-11
— III	....	11-11 —

Cela fait trois semaines pour le premier et le second acte, et il s'agit d'actes courts, et seulement de corrections de détail, car il n'y a nulle part de remaniement de quelque importance. Pour la première fois, la capacité de travail d'Ibsen paraît un peu diminuée.

Et voici qu'il s'arrête avant d'avoir achevé la correction du troisième acte. La fin, qui laisse supposer que Rubek et Irène pourraient atteindre la cime et la clarté de l'aube, ne lui plaît pas. Et, sur un cahier à part, il récrit les dernières pages pour condamner le sculpteur et son modèle au sort de Brand et de Gerd (Manuscrit IV). Et il peut enfin écrire, sans doute avec un ouf ! de soulagement :

Terminé 21-11-99.

Il est grand temps, car la mise au net demande encore quelques jours, et le volume doit paraître avant Noël. Le texte norvégien put paraître le 19 décembre à Londres, et le 22 décembre à Kristiania, Copenhague et Berlin.

Ibsen recommandait à ses lecteurs, en 1898, de lire dans leur ordre chronologique ses œuvres, qui formaient un tout, et l'on a souvent remarqué la fréquence d'un lien logique entre deux drames consécutifs, soit par contraste, soit parce que le second est un nouvel exemple du cas présenté dans le premier, avec des variantes qui le rendent tout différent. *Quand nous nous réveillons de la mort*, succède à *John Gabriel Borkman*. Ces deux pièces se ressemblent en ce qu'il y a dans chacune un personnage principal qui est, dans son genre, génial, et qui, dans l'intérêt de son œuvre, a commis le crime pour lequel il

n'y a pas de pardon (pour parler comme Ella Rentheim). Borkman est une « bête féroce », Rubek un « oiseau de proie », et tous deux sont des « morts vivants ». Les différences essentielles consistent d'abord en ce que Borkman, grand industriel et financier, est mu avant tout par une ambition de puissance dont l'égoïsme est mal dissimulé par sa prétention de vouloir répandre la prospérité dans le pays, tandis que la haute ambition de l'artiste Rubek a un caractère plus désintéressé, — et ensuite en ce que s'ils ont tous deux trahi la femme qu'ils aimaient, l'acte pareil s'est produit dans des conditions sociales bien différentes, mais ceci concerne la fable et très peu le fond. La conséquence de ces données est que tous deux ont fait le malheur de la femme aimée, en même temps que d'eux-mêmes, et qu'ils ont échoué dans cette ambition même pour laquelle ils avaient fait un si grand sacrifice personnel. Mais le contraste est complet entre leurs façons d'accueillir cette destinée commune. Borkman n'admet pas qu'il ait commis aucune faute, tandis que Rubek reconnaît ses torts. Il les reconnaît tout en cherchant à les excuser, car il est poète, c'est sa nature, il ne pouvait agir autrement. Il s'est donc dévoué à l'art. Et sa victime elle-même, Irène, tout en le traitant de poète avec quelque mépris, comprend tout de même qu'il mérite quelque indulgence.

Qu'un problème soit traité dans la dernière pièce d'Ibsen, c'est bien évident. Il s'agit de l'art et de la vie. Faut-il sacrifier la vie à l'art, ou inversement? Et l'on est surtout curieux de savoir quelle est la solution d'Ibsen? Dira-t-on que ses idées se sont modifiées, et qu'après avoir exigé dans *Brand* le sacrifice entier de soi, il en est venu à vouloir, avant tout, vivre? Ou bien croirons-nous que, sans renier *Brand* à ce point, il a cherché à concilier le désir de vivre et l'exigence de l'art, mais que cette conciliation, idéal inaccessible, ne lui a paru possible que dans la mort? Ses drames ne sont pas des traités de philosophie, et il convient de se rappeler sa formule : « J'interroge surtout... »

Irène est bien faite pour comprendre pleinement Rubek,

avec une rancune qui n'exclut pas la sympathie persistante. Elle aussi est une morte vivante. Elle aurait voulu vivre et mettre des enfants au monde, et elle en veut à Rubek, responsable de sa mort spirituelle, mais elle aussi s'est dévouée à l'œuvre de l'artiste, ce « Jour de la Résurrection » qu'elle appelle leur enfant, et qu'elle aime. La contradiction qui existe dans l'esprit de Rubek existe aussi dans celui d'Irène. Si elle penche plus vers la vie, et lui, plus vers l'art, ce n'est qu'une nuance qui les sépare. Elle est le personnage du drame qui a le plus tardé à se préciser dans l'esprit d'Ibsen, et même le seul qui paraisse avoir été modifié au cours de l'écriture du brouillon, car le passage où elle parle des tableaux vivants où elle s'est exposée nue devant le public (pp. 414, 415) est ajouté en bas de page sur le manuscrit, et le récit qu'elle fait ensuite de sa vie est écrit sur une feuille à part ; et la phrase de Maja : « Sais-tu que les gens de l'hôtel la croient folle? » (p. 346) est ajoutée après coup. La diaconesse, il est vrai, était prévue dès le début, bien qu'elle ne figure pas dans la liste des personnages du manuscrit I, et seulement dans la « suite des scènes », où elle est qualifiée d'infirmière (p. 404). Ibsen supposait donc évidemment Irène anormale, mais c'est en écrivant les dialogues entre elle et Rubek qu'il en est venu peu à peu à la rendre dangereuse, la munir d'un stylet, et la rapprocher de la Furia de *Catilina*. Au milieu de ses hésitations pour la construction de son personnage, il a probablement passé en revue les femmes auxquelles il avait témoigné une particulière amitié. Il a sans doute pensé particulièrement à Rosa Filinghoff, puisqu'elle était la dernière en date et qu'elle est venue le voir à Kristiania lorsqu'il était sur le point d'achever la première rédaction de son laborieux premier acte. On a même signalé l'emploi qu'il a fait d'un mot suédois comme indice d'une influence de la jeune danseuse suédoise [1]. Mais le mot « épisode » dont se sert Rubek en parlant

[1] D. A. Seip, *loc. cit.*, p. 195.

de ses relations d'autrefois avec Irène ferait penser plutôt à Émilie Bardach [1], et l'on ne voit guère de traits communs entre Irène et les amies d'Ibsen. C'est pourquoi les rapprochements sont à chercher plutôt entre Irène et certains personnages féminins des drames d'Ibsen, comme Furia, Svanhild, Hjördis et Hilde.

Maja figure dans le drame, ainsi que Ulfheim, comme contraste avec Rubek et Irène. Le conflit entre l'aspiration à la libre vie de jouissance et le dévouement à l'art ou à une vocation quelconque n'existe pas pour eux. Comme Erhard Borkman, ils veulent simplement vivre, vivre, vivre ! Ils sont toutefois très différents. Maja, si incapable qu'elle soit de comprendre ce qu'il y a de supérieur dans la nature de Rubek, a tout de même pour lui une sincère affection et le préférerait à Ulfheim. Mais les sentiments profonds ne sont pas son fait, et puisque Rubek est attiré d'un autre côté, elle se rabat sans peine sur Ulfheim dès qu'elle voit que ce pis-aller est acceptable, tandis que celui-ci est une simple brute, — une brute sentimentale. Ibsen avait rencontré à Rome, en 1871-72, une comtesse Raben, dont le père était couramment désigné comme « le chasseur d'ours ».

L'action se passe au premier acte dans une station balnéaire qui doit être Sandefjord, près de l'entrée du fjord d'Oslo. Ibsen n'y avait jamais été, mais il en avait beaucoup entendu parler par son ami le docteur Sontum, qu'il voyait souvent au sanatorium de Grefsen, et qui, en été, était médecin des bains à Sandefjord. C'est sans doute parce qu'il ne connaissait pas l'endroit qu'Ibsen, au milieu de sa liste des personnages du manuscrit I, a dessiné le décor du premier acte. Il avait besoin de voir. Au second acte, on est sur le haut plateau du Hardanger, où Ibsen avait fait autrefois une excursion avec des acteurs du théâtre de Bergen. Quelques jours après la première de son drame, il rencontra Gunnar Heiberg et lui demanda notam-

[1] Tome XIV, p. 328 et la lettre sur Marianne de Willemer.

ment ce qu'il pensait des décors. — Affreux, dit Heiberg. Et Ibsen répondit : « Oui, je ne trouve pas non plus que ce soit là l'aspect du haut plateau du Hardanger. » Quant au troisième acte, je suppose que l'on peut y voir un mélange des souvenirs du Hardanger et du Jotunheim, c'est-à-dire des hautes montagnes où Ibsen a situé la mort de Brand.

CHAPITRE III

LA CRITIQUE ET LES REPRÉSENTATIONS

Quand nous, les morts, nous nous réveillons parut à Kristiania et à Copenhague le 22 décembre, trois jours seulement avant Noël, mais avait paru dès le 19 à Londres, et il faut croire que l'on avait distribué d'avance des exemplaires à un certain nombre de critiques, car on trouve des comptes rendus datés du 20 décembre. Les articles furent plus nombreux que jamais, et pas seulement dans les pays scandinaves, mais presque dans le monde entier. D'ailleurs les traductions parurent sans tarder, plusieurs dès la fin de décembre. Les premières furent les traductions allemande, anglaise, française, italienne, russe, polonaise, catalane et hollandaise.

Le drame n'était d'ailleurs généralement pas mieux compris que ne l'avaient été d'abord la plupart des précédents.

Carl Nærup dit qu'Ibsen n'est pas un moraliste avant tout, comme on le pense, et que son tempérament artistique est ce qu'il y a de central en lui. « Et les trois actes portent seulement sur ceci, que la vie de l'artiste est, d'un bout à l'autre, une sombre, fantastique tragédie qui aboutit à des rêves vides, futiles, morts. » C'est « une œuvre bizarre et géniale, dont le charme singulier est un sentiment d'angoisse et un lyrisme fantastique, plus fort qu'en aucun des drames antérieures » [1].

[1] *Verdens Gang*, 20 déc. 1899.

Pour Gunnar Heiberg, c'est le drame de deux êtres qui ont éprouvé de l'amour l'un pour l'autre, mais pas en même temps [1].

Christen Collin trouve une analogie entre la pièce et la nouvelle de Maupassant « Sur l'eau » : en Rubek, « l'homme se révolte contre l'artiste. » C'est une protestation contre l'art égoïste [2].

Les opinions hostiles ne manquaient pas. C'était « par delà le beau ». « Nous sommes restés épouvantés, pleins d'indignation et de dégoût, après avoir lu le dernier livre de notre grand poète, » écrivit un anonyme [3].

Les mêmes contrastes peuvent être observés entre les jugements portés en Danemark. Un correspondant de Copenhague énumère à un journal norvégien les principaux articles favorables [4]. Edvard Brandès dit que la pièce est un chef-d'œuvre. Il n'y a qu'un Dieu, proclame Henrik Ibsen, le grand Eros, et le poète est son prophète. La critique donne l'impression qu'on la met au-dessus du *petit Eyolf* et de *John Gabriel Borkman.* On trouve en général qu'il s'y rencontre de profonds aveux personnels plus qu'en aucun autre drame d'Ibsen. Et le romancier Sophus Michaelis écrit : « La série des drames ne pouvait avoir un plus bel et superbe épilogue, il fait partie des plus profondes et pathétiques tragédies du poète. »

Par contre le poète Sophus Claussen demandait : « Les gens peuvent-ils supporter une telle poésie, si dénuée de noblesse? »[5].

Et Georg Brandès expliquait ces divergences d'opinion. Après un long exposé de la pièce, il ajoute :

> Les personnages sont vivants, ils ne vivent pas, il est vrai, la plate vie terrestre, ils mènent une existence plus haute, plus grandiose, emblématique. Ce sont des êtres supérieurs qui toujours, quoi qu'ils disent,

[1] *Verdens Gang*, 22 décembre.
[2] *Verdens Gang*, 5 avril 1900.
[3] *For Kirke ag Kultur*, 1900, p. 23.
[4] *Verdens Gang*, lettre datée du 20 décembre 1899.
[5] *Illustreret Tidende*, 1900, n° 19 (Seip, p. 207).

gardent quelque chose d'inexprimé. C'est pourquoi les œuvres d'Ibsen ne sont vraiment comprises et appréciées que des années plus tard [1].

Peu de critiques voient dans l'épilogue les signes de l'âge. Toutefois Valdemar Vedel observe que les récentes œuvres d'Ibsen sont des « enfants de vieux ». Elles sont pénétrantes, délicates, mais un peu pâlies et comme fanées. Aussi, à l'inverse d'Edv. Brandès, Vedel estime que la pièce n'est pas du tout un hymne à Eros. « Il y a un peu plus qu'une nuance entre l'ascension d'Ulfheim-Maja et celle de l'autre couple [2]. »

Et les directeurs de théâtre se hâtèrent de jouer la pièce. Il ne faut pas compter la représentation donnée par des dilettantes au Haymarket Theatre de Londres dès le 16 décembre 1899 : elle n'avait pour but que de sauvegarder les droits de l'auteur en Angleterre. Mais le 26 janvier a lieu la première des pre, mières au Théâtre de la Cour de Stuttgart. Le 28 janvier- c'est le Théâtre royal de Copenhague qui est prêt. Le 29, c'est le tour du Théâtre suédois de Helsingfors, aussitôt suivi par le théâtre d'Aabo. Et enfin le 6 février le « Théâtre national » à Kristiania, donne la première en Norvège de ce drame norvégien déjà joué dans cinq autres pays.

Ibsen n'assista pas à la représentation, qui était soignée et satisfaisante, dit le critique dramatique alors le plus réputé. Ce fut une déception, dit-il, pour les spectateurs qui attendaient un approfondissement des parties ou des mots obscurs. Les applaudissements, toutefois, furent nourris à la fin du premier acte, plus faibles après le second, violents après le troisième. Des ovations accueillirent Mme Wettergreen qui avait été désignée par Ibsen pour jouer Irène, bien que plusieurs journaux eussent estimé que le rôle convenait mieux à Mme Dybwad. Sur la pièce, le critique fait cette observation :

Ils [les personnages] vivent en dehors des lois et usages d'une société

[1] *Verdens Gang*, 28 décembre 1899.
[2] Valdemar Vedel, dans *Tilskueren*, 1900, p. 81.

régulière, par delà les conceptions civiques du bien et du mal, avec une raide et fière absence d'égards, chacun d'eux n'écoutant que la force de ses propres pensées et la souveraineté de sa propre nature ; ils vivent pour ainsi dire dans une autre et plus haute atmosphère que la nôtre une atmosphère où n'a pu atteindre aucune proclamation morale, même avec sa plus forte voix, et que nul clocher d'église menaçant n'a encore percée.

Et il termine en exprimant cet avis que, malgré la bonne représentation, la simple lecture est préférable, parce qu'à la scène les personnages « sont rétrécis, amoindris, empêchés de faire valoir entièrement et de développer leurs personnalités monumentales »[1].

La pièce fut jouée à Kristiania onze fois au cours des mois de février et mars. Elle a été reprise pendant les saisons de 1933-34 et 1934-35.

Ailleurs, le succès a été assez inégal. En Allemagne, par exemple, il a été grand dans quelques villes, surtout à Francfort-sur-le-Mein, et médiocre partout ailleurs.

Quelques jours après la première du « Théâtre national », Ibsen rencontra Gunnar Heiberg, et ils causèrent. Au moment où Ibsen allait s'éloigner, Heiberg lui demanda :

— Dites-moi, docteur Ibsen, quel âge a Irène au juste?

Mme Wettergreen faisait Irène assez jeune, et j'avais entendu dire que c'était avec l'approbation d'Ibsen.

Il répondit :

— Irène a vingt-huit ans.

— C'est impossible, dis-je.

Il me regarda, me toisa, et dit, avec un calme foudroyant :

— Oui, vous le savez mieux que moi, vous.

— Oui, parfaitement, répondis-je.

Et je me mis à expliquer qu'Irène devait avoir au moins quarante ans. Beaucoup d'années avaient dû s'écouler depuis qu'elle et Rubek s'étaient vus pour la dernière fois. C'était précisément ce long intervalle qui faisait que la rupture maintenant, maintenant de nouveau, leur paraissait si décisive et si grave. Les menus incidents étaient oubliés. Ils se

[1] Sigurd Bödtker, *Verdens Gang*, 7 février 1900, et *Kristiania premierer*, I, p. 88.

rappelaient seulement qu'ils s'étaient aimés et avaient compté beaucoup l'un pour l'autre. Les nombreuses années intermédiaires avaient déposé comme une brume entre alors et maintenant, et de cette brume ils sortaient à la lumière et jetaient en arrière un regard calme, en sorte que les paroles pouvaient tomber distinctes et claires.

— Irène a vingt-huit ans, interrompit Ibsen. Et pourquoi le demandez-vous, si vous le savez si bien?

Il partit, la mine renfrognée.

Le lendemain, je reçus de lui une lettre ainsi conçue :

Cher Gunnar Heiberg,

Vous avez raison. J'avais tort. J'ai regardé dans mes notes. Irène a environ quarante ans.

Votre

Henrik Ibsen.

Pour Ibsen, devenu vieux, la différence entre environ trente ans et environ quarante ans avait été sans importance. Il s'était souvenu seulement qu'Irène était encore assez jeune pour pouvoir aimer et être aimée [1].

D. A. Seip cite cette conversation d'Ibsen avec Gunnar Heiberg, et observe que Rosa Filinghoff avait précisément vingt-huit ans, et cela lui paraît montrer combien Ibsen avait l'esprit hanté par la jeune danseuse suédoise [2].

Mais ce qui résulte surtout avec certitude de la lettre d'Ibsen, c'est qu'il avait encore, en février 1900, des notes qu'il a ensuite supprimées, car il n'est pas question de l'âge d'Irène dans les manuscrits conservés. Les manuscrits de toutes ses pièces, qu'il considérait comme si précieux, étaient un choix. Nous n'avons pas, par exemple, les répliques qu'il notait sur des bouts de papier, et déposait dans de petites boîtes, une par personnage. Celles-là, il les détruisait au fur et à mesure des changements qui lui faisaient constamment remplacer une réplique par une autre [3].

A propos des habitudes d'Ibsen dans son travail, on peut

[1] Gunnar Heiberg, *Ibsen som menneske*, dans *Aftenposten*, 1911, 2, 9 et 16 avril.
[2] *Loc. cit.*, p. 195-6.
[3] Ernst Motzfeldt, *Af Samtaler med Henrik Ibsen.*

noter qu'Ibsen avait sur sa table un petit plateau portant un petit ours en bois sculpté, un petit diable noir et deux ou trois petits chats et lapins en cuivre, dont l'un jouait du violon. A une visiteuse qui lui demandait ce qu'il avait là, il répondit qu'il n'écrivait jamais une ligne de ses drames sans avoir ces objets devant lui. « Il me serait impossible d'écrire sans eux, dit-il, mais comment je m'en sers, c'est mon secret, » et il se mit à rire d'un rire tranquille [1].

Par la suite, *Quand nous nous réveillons de la mort* a été, de tous les drames modernes d'Ibsen, le plus négligé. Il n'a même pas été joué du tout en France. Des « ibsénistes » notoires y ont trouvé des défauts graves. Pour Edmund Gosse, c'est « l'œuvre d'un vieillard très fatigué, dont les forces physiques déclinaient » [2]. William Archer estime qu'Ibsen semble y justifier les critiques de ses détracteurs. Le drame ressemble fort au genre dramatique dont l'imagination antiibséniste était hantée en 1893 ou environ. C'est une pièce où l'auteur se caricature lui-même, on y perçoit une série d'échos de toutes les pièces antérieures, et une exagération de manière poussée jusqu'au maniérisme. Ibsen y sacrifie la réalité au sens subjacent, ce qu'il s'était interdit jusqu'alors, le symbolisme devant être accessoire [3].

Je note encore l'article de Henri Lichtenberger, qui signale fortement le pessimisme d'Ibsen à l'égard de l'ambition et de l'art, pessimisme qui n'exclut pourtant pas une sorte d'optimisme lointain et une grande chaleur d'enthousiasme [4].

Cette diversité des réflexions suggérées par le drame est curieuse, et « l'épilogue » ne manque pas d'admirateurs. James A. Joyce écrit : « Si parfaites que puissent être les créations

[1] Mrs Alec Tweedie, dans le *Temple Bar Magazine*, août 1893.
[2] Edmund Gosse, *op. cit.*, p. 225.
[3] *The collected works of Henrik Ibsen*, tome XI, p. XXVII.
[4] Henri Lichtenberger, « Le pessimisme d'Ibsen, » dans *La Revue de Paris* 15 août 1901, p. 806.

antérieures d'Ibsen, on peut se demander si aucune de ses femmes atteint la profondeur d'âme d'Irène. » Quant à Rubek, bien qu'il soit, chose curieuse, le personnage le plus conventionnel, il a, sommeillant en lui, une capacité de vie plus haute que celle de l'artiste habile, capacité qui pourra être mise en œuvre lorsqu'il se lèvera, lui qui est mort, d'entre les morts. Henrik Ibsen est un des grands hommes de ce monde, devant qui le criticisme ne peut qu'être modeste... Ibsen nous a donné dans cette pièce presque le meilleur de lui-même... « En somme, *Quand nous nous réveillons* peut compter parmi les plus grandes œuvres de l'auteur, si même ce n'est pas la plus grande [1]. »

[1] James A. Joyce, *Ibsens new drama*, dans *The fortnightly Review*, vol 73, p. 575.

CHAPITRE IV

DERNIÈRES ANNÉES

L'année 1900 commença ainsi que, d'habitude, commençait chaque année qui suivait la publication d'un nouveau drame. Ibsen fut suffisamment occupé par le lancement de son œuvre. Toutefois, dès le jour de l'an, il dit à un visiteur qu'il allait se mettre à une pièce nouvelle. Sur quoi le visiteur lui demanda : « Puisque vous allez commencer une nouvelle série, ne pourriez-vous pas nous donner une indication, un fil conducteur pour une pleine compréhension de cette partie de vos œuvres que vous avez déclarée achevée? » Et il répondit :

Non, j'aurais tort... de même que je me réserve une entière liberté à l'égard du public, quant au choix de mon sujet et à la manière de le traiter, de même il faut aussi que le public ait l'entière liberté d'introduire ce qu'il voudra dans ce que j'écris. Je n'ai pas le droit d'enlever cette liberté au public [1].

Mais il n'était pas pressé. Il écrivait quelques jours plus tard : « Je pense m'accorder cette année un peu de vacances [2]. » Et en mars on voit qu'il n'était pas au travail. Il écrivait, en effet :

Je ne sais pas si j'écrirai quelque nouveau drame ; mais si je continue à garder la force intellectuelle et physique dont je jouis encore, je ne

[1] Ernst Motzfeldt, *Af samtaler med Henrik Ibsen.*
[2] Lettre à Jonas Lie du 15 janvier 1900, *Breve*, II, p. 213.

pourrai sans doute, à la longue, tarder à revenir aux anciens champs de combat. Mais en ce cas je me présenterais avec de nouvelles armes et un équipement nouveau [1].

Phrase singulière, où l'on peut voir à la fois doute et ardeur.

En fait, il tomba malade au printemps, d'un érysypèle qui se porta sur les jambes. Il fut soigné par son ami le docteur Sontum, à qui, après une saison de bains à Sandefjord, il donna son portrait où il l'appelait son « ami et sauveur » [2]. Il fut à peu près rétabli, mais conserva une certaine faiblesse dans la jambe gauche, et on ne le vit plus aller au « Grand » lire les journaux à sa place réservée. Il se contenta d'une courte promenade sur le large trottoir de la rue de Drammen, ou dans le parc royal, ouvert pour lui par une attention d'Oscar II.

Un journaliste vint l'interviewer et lui demanda s'il avait quelque travail en train. Il répondit :

— Oui, je fais quelques études et travaux préparatoires, mais cette année, selon ma vieille méthode, est surtout à considérer comme une année de repos [3].

Il en était donc à la période des méditations sur un thème dramatique choisi : pour le mois de novembre qui suivait la publication précédente, c'était normal. Mais l'année suivante il eut une attaque d'apoplexie dont il ne se remit pas complètement. La marche lui devint encore plus pénible, et il ne sortit plus qu'en voiture. Dans une interview accordée juste un an après la précédente, il dit :

De ma tête je n'ai pas à me plaindre. Elle est en vigueur. Seulement je me fatigue vite et mon médecin m'interdit tout grand effort. Toutefois je peux bien diriger mes propres affaires à l'étranger avec mes divers délégués.

Mon dernier livre a été un chaînon de conclusion à part dans ma production.

[1] Lettre à Moritz Prozor, du 6 mars 1900, *Breve*, II, p. 214.

[2] D. A. Seip, dans *Hundreaarsutgaven*, XIII, p. 198.

[3] *Orebladet*, 26 novembre 1900, reproduit dans *Hundreaar sutgaven*, XV p. 435.

Le travail en vue de mon prochain ouvrage n'a été encore jusqu'ici que préparatoire, et il a dû être interrompu, à cause de ma maladie, jusqu'à ce que je me rétablisse [1].

Ibsen n'avait donc pas perdu tout espoir d'entamer la nouvelle série de ses drames. Mais c'est dans cette interview de novembre 1901 que l'on entend parler pour la dernière fois de la pièce en préparation, et rien n'indique ce qu'il avait voulu dire lorsqu'il avait parlé de se présenter dans le « champ de combat » avec de nouvelles armes. L'épilogue devait être décidément sa dernière œuvre.

Le 12 décembre 1901, l'Académie suédoise, ou plutôt le comité désigné par elle et dont Snoilsky était le président, se réunit pour la première fois pour décerner le prix Nobel de littérature. Le lauréat fut Sully Prudhomme parce que, dit-on, il avait été convenu qu'on devait choisir un Français et un poète. Les compétitions ne commencèrent à être vives qu'en 1902. Lorents Dietrichson proposa Ibsen. Snoilsky lui ayant suggéré de proposer Jonas Lie, il répondit :

La question est pour moi : Comment, avec les idées que je me fais des grandeurs de notre littérature, pourrais-je ne pas tenir compte d'Ibsen? Il est tout de même celui qui, plus que tous les autres, a jeté le drapeau de l'idéalité à travers le réalisme de la vie, et « appris à notre peuple à penser grand », plus que tous les autres — même que mon cher ami Jonas Lie [2].

Finalement, le prix fut attribué à Mommsen, puis, en 1903, à Björnson, et Jonas Lie, pas plus qu'Ibsen, ne l'eurent.

D'ailleurs tout cela se passa complètement à l'insu d'Ibsen, qui, à la suite de son attaque en 1901, déclina de plus en plus, avec des périodes parfois un peu meilleures et des rechutes plus graves. Ce déclin dura près de cinq ans.

Il eut du moins la joie, avant la première attaque, de voir

[1] *Örebladet*, 25 novembre 1901, reproduit dans *Hundreaarsutgaven*, XV, p. 440.

[2] *C. Snoilsky och hans vänner*, II, p. 403.

une belle carrière s'ouvrir pour son fils. Il avait été très déçu, et irrité, lorsque, après avoir donné à l'université une série de leçons que tout le monde s'accordait à trouver remarquables, au moins pour la forme, Sigurd Ibsen n'avait pas obtenu, en 1898, la chaire espérée de professeur de sociologie. Mais en 1899 Sigurd fut nommé directeur de la « section extérieure » créée au ministère de l'intérieur, ce qui l'a conduit à devenir ministre en 1902, et chef de la section du ministère norvégien en résidence à Stockholm, avec le titre de *statsminister*, en 1903.

Voici les dernières occasions où il s'est exprimé publiquement sur des questions d'ordre général.

En 1899, Björnson avait lancé une polémique au sujet du *landsmaal*. Cette question était à l'ordre du jour, on peut dire, en permanence. L'opinion d'Ibsen était bien connue. Un jour, ayant rencontré le peintre Werenskjold, il lui dit : « Ce Garborg, il paraît qu'il écrit bien? — Oui, n'avez-vous pas lu ce qu'il a écrit? — Non, il écrit une langue incompréhensible pour moi, et alors il n'est pas facile de juger si c'est bon ou mauvais [1]. » Ibsen exagérait, le *landsmaal* ne lui était pas à ce point étranger, mais il demeurait hostile au progrès de cette langue nouvelle, et au journaliste venu pour l'interviewer à ce sujet, il rappela ce qu'il avait écrit dans *Peer Gynt* [2], et se déclara entièrement d'accord avec Björnson. Il précisa :

> Je ne veux pas contribuer à immoler la littérature à laquelle j'ai moi-même collaboré. Je ne veux pas être mon propre bourreau. Non, je ne le veux pas [3].

Il semble ainsi prévoir le moment où, le *riksmaal* ayant disparu, on sera obligé de traduire ses œuvres dans le néo-norvégien. Et il se livre ensuite à une critique de la langue de

[1] *Aftenposten*, 20 mars 1928.
[2] Voir la scène de Huhu, tome VIII, p. 272.
[3] *Verdens Gang*, 28 octobre 1899, reproduit dans *Hundreaarsutgaven*, XV p. 433.

Garborg, d'où il résulte qu'il la connaissait beaucoup mieux que ne le ferait supposer sa boutade à Werenskjold.

Vers 1900, l'opinion était très excitée dans toute l'Europe contre l'Angleterre à propos de la guerre des Boers. Ibsen, qui avait autrefois considéré l'Angleterre comme l'exemple-type d'une puissance ploutocratique et avide d'expansion impérialiste [1], aurait pu voir là un nouveau fait à l'appui de l'idée qu'il s'était faite de ce pays et faire chorus avec le public indigné. Son interviewer de novembre 1900 lui demanda ce qu'il pensait de l'affaire, et il répondit :

> Je dirai que ma sympathie pour les Boers est un peu mitigée. Rappelez-vous que les Boers eux-mêmes se sont emparés de leurs territoires d'une manière indue et en ont chassé la population primitive. Et pourtant les Boers étaient venus seulement comme un peuple à demi cultivé, et non dans l'intention de répandre la civilisation. Au contraire, ce peuple a beaucoup fait pendant longtemps pour exclure une civilisation supérieure. Et voici qu'arrive un peuple d'une plus haute culture, les Anglais, qui veulent s'imposer. Ce n'est pas pire... ce n'est même pas aussi fâcheux que ce qu'ont fait les Boers eux-mêmes. Les Anglais prennent seulement ce que les Boers eux-mêmes ont volé. Et les Boers doivent s'y résigner.

Ces propos firent scandale, et un journaliste hollandais invita Ibsen, par lettre ouverte publiée dans le journal danois *Politiken*, à renier ses paroles s'il ne pouvait pas prouver ses affirmations sur les Boers. Ibsen répliqua par la même voie, et parla surtout du livre annoncé, où Elout prétendait « que les Boers n'ont pas acquis leur territoire d'une manière indue, et que les Anglais n'ont pas fait plus que les Boers pour la cause dè la civilisation. » Il doutait fort que ce livre pût le convaincre, mais se déclarait prêt à proclamer son changement d'opinion, s'il y avait lieu [2].

Le livre de C. K. Elout parut l'année suivante, mais Ibsen

[1] Voir *Brand*, tome VII, p. 503, et *Peer Gynt*, tome VIII, pp. 226-7.
[2] Lettre à Cornelius Karel Elout, du 9 décembre 1900, *Breve*, II, p. 215.

n'était sans doute plus alors en état d'en faire une étude sérieuse.

Les dernières années d'Ibsen ont vu la fin de la crise qui devait aboutir à la séparation de la Suède et de la Norvège. En 1903, il y eut une accalmie, et l'on crut à la possibilité d'une entente par l'établissement de consulats suédois et norvégiens distincts, avec maintien d'une direction unique pour les affaires étrangères des deux pays. Sigurd Ibsen, alors ministre, était le plus ardent partisan d'un tel règlement par négociation. Un journaliste réussit un jour à se faire recevoir par Henrik Ibsen, et, le trouvant aimable et causant, lui demanda ce qu'il pensait de « l'idée récemment émise d'un groupement plus intime entre les royaumes du Nord ». Il répondit :

Je suis un chaud partisan d'un groupement plus étroit entre les trois royaumes. Je crois qu'un tel groupement est non seulement désirable, mais même, on peut dire, nécessaire, si l'on a en vue un progrès, et non un recul, ... j'irai même jusqu'à dire la simple existence et non le désastre.

Les pays nordiques doivent se grouper pour la paix, pour le travail économique et culturel.

Conflits et querelles entre eux est folie.

Surtout en ces jours d'absurdes bruits de guerre, le moment est venu de souffler la poudre jetée aux yeux, et de travailler pour l'idée de groupement, pour la paix et l'unité.

Le développement politique de l'époque va dans le sens de l'union du plus petit avec le plus grand.

Mais il va de soi que des petits États qui ont entre eux des points de rapprochement doivent, par l'union et le travail commun, chercher à former eux-mêmes quelque chose de plus grand, plutôt que de laisser l'un d'entre eux, par désaccord avec un autre petit État voisin, courir le risque d'être rattaché à un plus grand État étranger par force.

Dites-le. L'idée du Nord a ma plus entière approbation [1].

Quelques jours après cette interview eut lieu son 75e anniversaire. Ce jour-là, Björnstjerne Björnson fut le premier à se présenter chez lui, et il écrivit à sa plus jeune fille :

Ibsen me dit littéralement : « En fait de souvenirs et de gens, c'est à toi que j'ai le plus souvent pensé. » Il me prit la main entre les deux

[1] *Örebladet*, 19 février 1903, reproduit dans *Hundreaarsutgaven*, XV, p. 442.

siennes, et ajouta : « C'est toi qui m'es le plus cher. » Nous étions tous deux émus [1].

Jonas Lie arriva un peu plus tard. Ibsen avait évidemment pour lui une sympathie naturelle, toute différente de l'admiration que lui inspiraient le courage et la belle allure de Björnson, qui avait si bien su « se réaliser lui-même ». Sa reconnaissance restait vive pour tout ce que Björnson avait fait pour lui, surtout lorsqu'il avait pris la défense des *Revenants*. Mais l'opposition de leurs natures était grande. S'il pouvait être très cordial avec son vieux camarade, il pouvait aussi montrer envers lui une ironie assez caustique, tandis que son amitié pour Jonas Lie était sans réserve. C'est sur son initiative que la grand'croix de Saint-Olaf avait été conférée au grand romancier. Jonas Lie lui dit ce jour-là : « Merci pour tout ce que tu as fait pour le peuple norvégien. — Tu en as fait tout autant, répondit Ibsen. — Non, tu sais bien que personne n'a fait ce que tu as fait pour ce pays. »

G. Brandès, lors de la dernière visite qu'il lui fit, lui trouva l'esprit encore lucide, mais une étonnante douceur avait remplacé sa sévérité d'autrefois, sa cordialité s'était accrue, sa délicatesse demeurait la même, et l'impression d'ensemble était de faiblesse [2].

Ses forces diminuèrent à ce point qu'il ne s'occupait même plus de ses affaires. Lorsque Peter Nansen, représentant de son éditeur, vint lui proposer la publication d'un volume supplémentaire à ses œuvres complètes, il fut aimable, mais ne reconnut pas d'abord le romancier, et eut peine à s'exprimer. Il déclara qu'il fallait régler l'affaire avec son fils Sigurd [3]. Le

[1] Fin d'une lettre inédite, non datée, qui appartient à Mme Dagny Björnson-Sautreau. Un récit de cette scène a été donné par Björn Björnson, qui la place, par erreur, au 28 mars 1898. Son récit est un peu différent, mais Björn Björnson brodait volontiers. Il ajoute qu'Ibsen aurait dit à son vieux camarade qu'il était le modèle de Stockman (lettre à *Svenska Dagbladet* du 8 janvier 1932).

[2] G. Brandès, *Samlede Værker*, XVIII, p. 121.

[3] Peter Nansen, *Portrætter*, p. 200.

volume parut en 1902, par les soins de H. Koht. Il ne prit pas davantage part à la publication de sa correspondance, publiée en 1904 par H. Koht et Julius Elias.

Bien qu'il eût nettement conscience de son déclin, on le trouvait en général accueillant et de bonne humeur. Mais lorsqu'il était contrarié, il le manifestait avec violence. Lors d'une visite que lui fit Gunnar Heiberg, après s'être montré aimable et causant, il le conduisit dans une autre pièce, où le sculpteur Vigeland était en train de s'installer pour travailler à son superbe buste d'Ibsen, et se mit aussitôt à gourmander l'artiste qui exigeait trop de séances, et trop longues. Vigeland grommela, mais sourit et ne souffla mot [1]. Il faut croire que sa manière d'être, peut-être son habituel mutisme, ne plaisait pas à Ibsen, car il m'a dit qu'un jour son modèle grincheux est allé jusqu'à lever sa canne sur lui.

Ibsen s'intéressait très vivement à toutes les nouvelles qu'il pouvait recevoir de sa ville natale [2]. Toutefois il n'était en relation qu'avec sa sœur Hedwig Stousland, qui venait parfois le voir, et avec la fille de celle-ci, Anna, qui l'avait appelé un jour son « dieu solaire », peut-être à propos du merveilleux lever de soleil dont parle Irène dans « l'épilogue » [3]. Sa sœur lui envoyait quelquefois des gâteaux de miel ou du raisin mûri dans les serres du couvent de Gjemsö, et alors il restait indéfiniment en contemplation devant, ruminant ses souvenirs, et ne permettait à personne d'y toucher [4].

Une autre visite devint assez fréquente. Christopher Bruun, qui passait pour le principal modèle de Brand, lui parlait naturellement de la religion, et il estimait que les idées d'Ibsen avaient

[1] *Aftenposten*, 1911, nº 127.

[2] Gerda Welhaven, *Smaatræk om Henrik Ibsen*, dans *Urd*, 1906.

[3] C'est ce que suppose Oskar Mosfield dans l'article où il a publié la réponse d'Ibsen à une lettre d'Anna Stousland, *Turist posten*, nr 6 *(Bilag til Skiensfjordens presse)*, 5 juin 1937.

[4] F. Ording, dans *For Kirke og Kultur*, 1910.

quelque peu évolué dans le sens religieux, bien que le doute subsistât dans son esprit. « J'interroge surtout... »

Ibsen avait complètement renoncé à ses promenades. Il sortait tous les jours, mais en voiture ou en traîneau. Avec son cocher Arnt Dehli, il fut lent à se familiariser, mais peu à peu devint aimable et causant, et plaisanta volontiers. Un jour, ayant aperçu son vieux camarade Ludvig Daae, il le héla jusqu'à trois fois, sans que Daae répondît, et il expliqua au cocher que Daae lui gardait rancune parce qu'il se croyait à tort le modèle du proviseur Kroll, de *Rosmersholm*. A la longue, Dehli put se permettre de poser quelques questions à son client quotidien. Il lui demanda s'il était vrai qu'Oskar I lui avait dit : « Nous sommes ici deux rois, toi dans le royaume de l'esprit et moi dans les royaumes de Norvège et de Suède. » — « Oui, quelque chose comme cela, » répondit Ibsen. Et une autre fois il lui demanda quelle pièce il considérait comme son œuvre principale, *Brand* ou *Peer Gynt?* Et Ibsen répliqua : « Et *Empereur et Galiléen?* C'est, en tout cas, sans comparaison, celle qui m'a coûté le plus de travail. » Il est intéressant de noter la persistance de sa prédilection pour ce « drame d'histoire universelle. » Au musée de Skien, auquel Sigurd Ibsen a donné une grande partie de la bibliothèque de son père, on trouve une traduction suédoise de *La mort des Dieux* de Merejkovsky, envoyée par l'éditeur sur l'indication de l'auteur. Ce livre expose une conception du caractère de Julien très différente de celle d'Ibsen. Mais, tandis que beaucoup de livres du musée de Skien ne sont pas coupés, celui-là est très fatigué.

Chez lui, souvent il se promenait, appuyé sur une canne, à travers son grand appartement, ou bien, debout, à la fenêtre de son cabinet de travail, qui était de biais à l'angle de sa rue et de la route de Drammen, il regardait le mouvement de cet endroit passager, et les gens levaient la tête pour voir s'il était là. Le déclin devint plus rapide après 1903. Son amnésie était extrême. Un jour, son fils Sigurd le vit à son bureau. « Regarde,

dit le père, je suis là en train d'apprendre à dessiner mes lettres, moi qui ai été autrefois un écrivain [1]. »

Sa femme le soignait avec un admirable dévouement et aurait voulu être seule à s'occuper de lui, même lorsque, dans les derniers mois, il dut rester au lit, bien que son rhumatisme la rendît fort impotente, et sa belle-fille Bergliot eut grand peine à obtenir que l'on prît une garde-malade. Il craignait de la voir mourir avant lui, et lui dit un jour : « Si tu meurs avant moi, je mourrai cinq minutes après. » Dans la nuit du 22 au 23 mai 1906, il dit à sa femme : « Comme tu as été gentille et bonne pour moi ! » et Susanna, le visage radieux, vint rapporter ces paroles à Bergliot [2]. On raconte que le lendemain matin, après un bon sommeil, il entendit quelqu'un affirmer qu'il était en meilleur état, et dit fortement : « Au contraire ! » Ce mot parut au public expressif du caractère d'Ibsen. Il mourut dans la journée du 23.

Il avait souvent exprimé le désir d'être incinéré, mais, sur l'insistance de sa femme, qui voulait fleurir sa tombe, avait finalement consenti à être enterré [3].

L'enterrement eut lieu le 1er juin. Trop de monde ayant témoigné le désir d'y assister, on décida que le public serait admis à défiler devant le cercueil d'avance transporté à l'église de Notre-Sauveur de 7 heures et demie à 10 heures, temps qui dut être prolongé jusqu'à 11 heures, tant fut grande l'affluence.

Ce fut ensuite la cérémonie officielle. Dans l'église entièrement tendue de noir, prirent place au premier rang devant le chœur d'un côté la famille d'Ibsen (sans Mme Ibsen empêchée par son rhumatisme), et de l'autre le roi entre l'ambassadeur d'Angleterre et l'ambassadeur du Danemark. Et l'assistance comprenait le gouvernement, le Storting, l'Université, un grand

[1] Zucker, p. 298.
[2] Bergliot Ibsen, *Henrik Ibsens hustru*, dans *Aftenposten*, 20 mars 1928.
[3] Gerda Welhaven, *loc. cit.*

nombre d'ecclésiastiques en costume, etc. Jamais on n'avait vu en Norvège une participation aussi considérable de tous les corps de l'État. Celle des prêtres, qu'Ibsen n'avait pas ménagés dans son théâtre, fut particulièrement remarquée. Christopher Bruun prononça une oraison funèbre très sobre, pour remercier Dieu, qui avait donné à la Norvège un homme tel que Henrik Ibsen, et termina par quelques mots sur Mme Ibsen, qui s'était dévouée à lui avec un effacement voulu. Puis le roi présenta ses condoléances à Sigurd et Bergliot Ibsen, et partit. Et le long cortège s'achemina vers le cimetière, où les corporations déposèrent des gerbes de fleurs.

Sur la tombe fut plus tard dressée une haute colonne de granit sans nom ni date. Sur l'indication de Mme Ibsen, on y a seulement gravé une main qui tient un marteau, pour rappeler son poème « Le mineur ».

On s'est parfois moqué de cette pompe [1], et Ibsen aurait senti lui-même qu'elle prêtait à une certaine ironie, mais elle ne lui aurait sûrement pas déplu. L'hommage de la foule des gens qui avaient défilé devant son cercueil avant la cérémonie était certes plus touchant. Et bien d'autres hommages peuvent être cités, des genres le plus divers.

Le fait, par exemple, qu'au cours de l'année de sa mort il n'y a pas eu moins de 932 représentations de ses pièces en Allemagne est un hommage imposant du grand public [2].

Pendant longtemps on lui a reproché d'être « négatif », c'est-à-dire uniquement critique, et incapable de donner un mot d'ordre encourageant. Et pourtant Arne Garborg écrivit en 1898 :

> Il y eut un jeune Norvégien qui, pour l'anniversaire d'Ibsen, lui écrivit que c'était en grande partie de lui qu'il avait appris à oser à fond et à vouloir fermement; ce Norvégien s'appelait Fridtjof

[1] Voir notamment Gerhard Gran, *Henrik Ibsen, Liv og Verker*, II, pp. 340-342.

[2] A. E. Zucker, *Ibsen the Masterbuilder*, p. 168.

Nansen. [...] S'il en est comme je le crois, et s'il y a dans le peuple des indices d'une virilité en éveil et d'une plus ferme volonté, un jour viendra où Ibsen en aura l'honneur plus que beaucoup de gens le pensent.

Il est certain qu'Ibsen, en son tréfonds, était une force constructive, et nullement un « négativiste »[1].

Bel hommage à la fois de la part de Nansen et de Garborg. Edmund Gosse écrivait en 1907 :

Actuellement, si l'on cause avec des Norvégiens, et si l'on demande à un prêtre ou un instituteur, à un officier ou un médecin, quel a été le résultat de l'influence d'Ibsen, on sera étonné de l'unanimité de la réponse. Les opinions peuvent différer sur l'attrait de l'art ou de l'habileté du poète, mais il est presque universellement admis que ses tendances ont été salutaires. A peine rencontrera-t-on une voix qui hésite à reconnaître qu'Ibsen a répandu l'air frais et la lumière dans la vie nationale, qu'il a éveillé brutalement mais à fond la conscience nationale, que même des œuvres comme *Les Revenants*, qui choquaient, et des œuvres comme *Rosmersholm*, qui faisaient affront aux préjugés de ses compatriotes, ont été excellentes par leur effet [2].

Si son but avait été, avant tout, d'exercer une action, Ibsen avait tout lieu d'être satisfait. On ne peut lui reprocher de n'avoir été *que* poète, dans le sens péjoratif où Rubek emploie cette expression. Il a été un splendide fauteur d'énergie.

Et il a été poète en même temps, et à cet égard, le plus magnifique hommage que je connaisse lui a été rendu par ses confrères, les plus grands dramaturges contemporains. François de Curel avait pour lui une vive admiration. Björnson était à Copenhague lorsqu'on lui apprit la mort de son camarade, et un journaliste lui demanda quel drame d'Ibsen il estimait le plus important. Il répondit sans hésiter : *Les Revenants!* Et il ajouta :

Je ne sais si je peux dire qu'il est le plus grand poète de l'époque; mais le plus grand constructeur, c'est bien lui. Voyez *Le Canard sauvage!* Pas une réplique inutile; chaque mot a son intention. C'est pure-

[1] Arne Garborg, *Henrik Ibsen, tuktemeister og byggmeister*, dans *Straumdrag*, 1920, p. 5.

[2] Edmund Gosse, *Henrik Ibsen*, p. 265.

ment merveilleux. Il est vrai qu'il y mettait deux ans et ne faisait rien d'autre. C'est l'art des pièces d'Ibsen qui les fait impérissables[1].

Et Bernard Shaw n'hésitait pas à le considérer comme « un dramaturge beaucoup plus grand que Shakespeare »[2]. Il y revient seize ans plus tard, disant :

« Le fait demeure que Shakespeare survit par ce qu'il a en commun avec Ibsen, et non par ce qu'il a en commun avec Webster et les autres[3]. »

[1] *Aftenposten*, 24 mai 1906.

[2] Bernard Shaw, *Ibsen triumphant*, 22 mai 1897, dans *Dramatic opinions and essays*, II, p. 270.

[3] Bernard Shaw, *Quintessens of ibsenism, now completed tothe death of Ibsen*, 1913, p. 198.

QUAND
NOUS NOUS RÉVEILLONS
DE LA MORT

ÉPILOGUE DRAMATIQUE EN TROIS ACTES

PERSONNAGES

LE PROFESSEUR ARNOLD RUBEK, *sculpteur*.
MADAME MAJA RUBEK, *sa femme*.
L'INSPECTEUR DES BAINS.
ULFHEIM, *propriétaire foncier*.
UNE VOYAGEUSE.
UNE DIACONESSE.
DOMESTIQUES, BAIGNEURS ET ENFANTS.

(Le premier acte se passe dans un établissement de bains de la côte Le second et le troisième auprès et dans les environs d'un sanatorium en haute montagne.)

PREMIER ACTE

(Devant l'hôtel des bains, dont on aperçoit en partie, à droite, le bâtiment principal. Espace ouvert, à l'aspect de parc, avec jet d'eau et groupes de grands vieux arbres et d'arbustes. A gauche, un petit pavillon, presque couvert de lierre et de vigne vierge. Table et sièges au dehors. Au fond, vue sur le fjord, jusqu'à la mer, avec des pointes de terre et de petits îlots au loin. Calme matinée d'été ensoleillée.)

Le professeur Rubek et Mme Maja sont assis dans des fauteuils d'osier auprès d'une table servie, sur la pelouse située devant l'hôtel et ont déjeuné. Ils boivent maintenant du champagne et de l'eau de Seltz, et ont chacun un journal en mains. Le professeur est un monsieur âgé, distingué, vêtu d'un veston de velours noir, et, à part cela, en tenue d'été. Mme Maja est d'allure très jeune, avec un visage animé et des yeux gris railleurs, mais un air de fatigue. Elégant costume de voyage.

MADAME MAJA *reste un moment assise, comme dans l'attente d'une parole de Rubek. Puis elle laisse tomber son journal et soupire :*

Oh ! non, non... !

LE PROFESSEUR RUBEK *regarde par-dessus son journal.*

Eh bien, Maja? Qu'est-ce que tu as?

MADAME MAJA

Écoute donc quel silence on a ici.

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec un sourire complaisant.*

Et tu peux l'entendre?

MADAME MAJA

Quoi?

LE PROFESSEUR RUBEK

Ce silence?

MADAME MAJA

Oui, bien sûr, je le peux.

LE PROFESSEUR RUBEK

Bon, tu as peut-être raison, mon enfant. On peut réellement entendre le silence.

MADAME MAJA

Oui, Dieu sait qu'on le peut. Quand il est aussi écrasant qu'ici...

LE PROFESSEUR RUBEK

Ici dans la station balnéaire, tu veux dire?

MADAME MAJA

Partout ici dans le pays, je veux dire. Dans la ville, le bruit et le mouvement ne manquaient pas. Mais quand même,... je trouvais que bruit et mouvement avaient en soi quelque chose d'inanimé.

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec un regard scrutateur.*

N'es-tu pas contente d'être rentrée au pays, Maja?

MADAME MAJA *le regarde.*

Es-tu content, toi?

LE PROFESSEUR RUBEK, *évasif.*

Moi...?

MADAME MAJA

Oui. Toi qui as été hors du pays tellement plus longtemps que moi. Es-tu content, maintenant que tu y es rentré?

LE PROFESSEUR RUBEK

Non... à vrai dire... pas tout à fait content...

MADAME MAJA, *s'animant.*

Tu vois bien ! C'était ça que je savais !

LE PROFESSEUR RUBEK

J'ai peut-être été trop longtemps absent. J'ai perdu tout contact avec les choses d'ici,... de chez nous.

MADAME MAJA, *vivement, rapprochant son fauteuil.*

Tu vois bien, Rubek ! Autant repartir ! Le plus vite que nous pourrons.

LE PROFESSEUR RUBEK, *un peu impatient.*

Oui, oui, c'est aussi mon intention, ma chère Maja. Tu le sais bien.

MADAME MAJA

Mais pourquoi pas tout de suite? Pense donc, nous qui pourrions être si largement à notre aise là-bas, dans notre nouvelle charmante maison...

LE PROFESSEUR RUBEK *sourit complaisamment.*

On pourrait bien dire : notre nouveau charmant foyer.

MADAME MAJA, *brièvement.*

J'aime mieux dire maison. N'allons pas plus loin.

LE PROFESSEUR RUBEK *la regarde longuement.*

Tu es au fond une singulière petite personne.

MADAME MAJA

Suis-je si singulière?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, je trouve.

MADAME MAJA

Et pourquoi donc? Est-ce peut-être parce que je n'ai pas grand goût pour vivre et vaguer par ici...?

LE PROFESSEUR RUBEK

Qui de nous deux était-ce qui voulait à tout prix que nous partions pour le nord cet été?

MADAME MAJA

Oh! c'était bien moi.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, ce n'était certes pas moi.

MADAME MAJA

Mais, bon Dieu!... qui pouvait aussi se douter que tout se serait transformé si terriblement ici chez nous! Et cela en si peu de temps! Pense donc, il n'y a pas plus de quatre ans bien comptés que je suis partie.

LE PROFESSEUR RUBEK

... comme femme mariée, oui.

MADAME MAJA

Mariée? Cela n'a rien à voir avec la question.

LE PROFESSEUR RUBEK *continue.*

... tu as eu un mari professeur et un superbe foyer,... pardon, ... une magnifique maison, je devais dire. Et une villa au bord du lac de Taunitz, l'endroit qui est devenu ce qu'il y a de plus chic... Oui, car c'est chic et magnifique, tout ça. Maja, j'ose le dire. Et spacieux aussi. Nous n'avons pas besoin de rester toujours accrochés l'un à l'autre...

MADAME MAJA, *négligemment.*

Non, non, non,... l'espace et tout cela, ce n'est pas ce qui manque...

LE PROFESSEUR RUBEK

Et puis, en somme, tu es dans une situation plus large et plus élégante. Tu es entrée dans un milieu plus distingué que celui auquel tu étais habituée au pays.

MADAME MAJA *le regarde.*

Ah ! alors tu crois que c'est moi qui ai changé?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, je le crois, Maja.

MADAME MAJA

Moi seulement? Pas les gens d'ici?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! si, eux aussi. Peut-être un peu. Et pas du tout pour devenir plus agréables. Ça, je peux bien en convenir.

MADAME MAJA

Oui, certes, tu dois en convenir.

LE PROFESSEUR RUBEK *change de sujet.*

Sais-tu quelle impression j'éprouve, à regarder la vie des gens ici autour de moi?

MADAME MAJA

Non? Parle.

LE PROFESSEUR RUBEK

Cela me rappelle la nuit de notre voyage dans le train qui monte ici...

MADAME MAJA

Mais tu dormais dans le wagon.

LE PROFESSEUR RUBEK

Pas tout à fait. J'observais combien c'était silencieux à toutes les petites stations... J'écoutais le silence,... comme toi, Maja...

MADAME MAJA

Hm !... comme moi, oui.

LE PROFESSEUR RUBEK

... et alors j'ai compris que nous avions passé la frontière. Nous étions vraiment chez nous. Car le train s'arrêtait à toutes les petites stations... bien qu'il n'y eût aucun trafic.

MADAME MAJA

Pourquoi un si grand silence. Puisqu'il n'y avait rien?

LE PROFESSEUR RUBEK

Sais pas. Aucun voyageur ne descendait et aucun ne montait. Et le train s'arrêtait quand même un long, long moment. Et à chaque station j'entendais qu'il y avait deux employés qui arpentaient le quai,... l'un d'eux avait une lanterne à la main,... et ils échangeaient dans la nuit, d'une voix sourde et basse, des paroles insignifiantes.

MADAME MAJA

Oui, tu as raison. Il y a toujours deux hommes qui marchent et parlent ensemble...

LE PROFESSEUR RUBEK

... sur rien du tout.

(Il prend un ton plus alerte.)

Mais attends un peu jusqu'à demain. Nous aurons dans le port le grand vapeur confortable. Nous monterons à

bord et longerons la côte... ; jusque tout au nord ;... jusque dans la mer glaciale.

MADAME MAJA

Oui, mais comme ça tu ne verras rien du pays,... ni de la vie. Et c'était précisément ce que tu voulais voir.

LE PROFESSEUR RUBEK, *brièvement, de mauvaise grâce.*

J'en ai vu plus qu'assez.

MADAME MAJA

Crois-tu qu'un voyage en mer te vaudrait mieux?

LE PROFESSEUR RUBEK

Ce serait toujours un changement.

MADAME MAJA

Bien, bien, du moment que c'est bon pour toi...

LE PROFESSEUR RUBEK

Pour moi? Bon pour moi? Je me porte tout à fait bien.

MADAME MAJA *se lève et s'approche de lui.*

Non, pas si bien, Rubek. Et tu dois bien le sentir.

LE PROFESSEUR RUBEK

Mais, chère Maja,... qu'est-ce donc que j'aurais?

MADAME MAJA, *derrière lui, penchée au-dessus du dossier de son fauteuil.*

A toi de me le dire. Tu t'es mis à t'agiter sans cesse. Tu ne trouves de repos nulle part. Ni à la maison ni au dehors. Tu fuis toute société depuis quelque temps.

LE PROFESSEUR RUBEK, *un peu moqueur.*

Non, vraiment,... tu as remarqué cela?

MADAME MAJA

Cela ne peut échapper à personne, quand on te connaît. Et je trouve lamentable que tu aies perdu le goût du travail.

LE PROFESSEUR RUBEK

L'ai-je perdu aussi?

MADAME MAJA

Pense donc, toi qui étais autrefois si infatigable au travail,... matin et soir !

LE PROFESSEUR RUBEK, *assombri.*

Oui, autrefois, oui...

MADAME MAJA

Mais aussitôt que tu as achevé ton grand chef-d'œuvre...

LE PROFESSEUR RUBEK, *songeur, hochant la tête.*

« Le jour de la résurrection »...

MADAME MAJA

... qui a fait le tour du monde. Qui t'a rendu si célèbre...

LE PROFESSEUR RUBEK

C'est peut-être là le malheur, Maja.

MADAME MAJA

Pourquoi ça?

LE PROFESSEUR RUBEK

Lorsque j'eus créé cette œuvre, mon chef-d'œuvre...

(Avec un violent geste de la main.)

... car « Le jour de la résurrection » est un chef-d'œuvre ! Ou l'était, au commencement. Non, c'en est encore un. Ce sera, ce sera, ce sera un chef-d'œuvre !

MADAME MAJA *le regarde avec étonnement.*

Mais Rubek,... c'est ce que tout le monde sait.

LE PROFESSEUR RUBEK, *bref, tranchant.*

Tout le monde ne sait rien ! Ne comprend rien !

MADAME MAJA

Enfin, les gens ont bien en tout cas le sentiment de quelque chose...

LE PROFESSEUR RUBEK

De quelque chose qui n'y est pas du tout, oui. Quelque chose qui n'a jamais été dans ma pensée. Ah ! oui, c'est là ce qui les met en extase !

(Il marmonne pour lui-même.)

Ça ne vaut pas la peine de s'épuiser pour la foule et la masse,... et pour « tout le monde ».

MADAME MAJA

Trouves-tu donc qu'il vaut mieux,... ou qu'il est digne de toi de faire seulement un buste de temps en temps?

LE PROFESSEUR RUBEK *sourit d'un air malin.*

Ce ne sont pas de vrais portraits, les bustes que je fais, Maja.

MADAME MAJA

Si, bien sûr, des portraits... depuis deux, trois ans,... depuis que tu as achevé ton grand groupe et qu'il est sorti de la maison.

LE PROFESSEUR RUBEK

Ce ne sont tout de même pas de simples portraits, je te dis.

MADAME MAJA

Qu'est-ce qu'ils sont donc?

LE PROFESSEUR RUBEK

Il y a quelque chose d'équivoque, de dissimulé, dans les bustes et sous leur couvert,... quelque chose de secret, que les gens ne peuvent pas voir...

MADAME MAJA

Vraiment?

LE PROFESSEUR RUBEK, *affirmatif.*

Moi seul peux le voir. Et cela m'amuse profondément... A vue d'œil, on a cette « ressemblance frappante », comme on dit, et que les gens regardent avec ébahissement...

(Il baisse la voix.)

... mais tout au fond, ce sont de respectables et honnêtes têtes de chevaux, des museaux d'ânes têtus, des crânes de chiens au front bas et de grosses têtes de cochons,... et parfois des mufles de bœufs, flasques et brutaux...

MADAME MAJA, *indifférente.*

... tous les chers animaux domestiques, alors.

LE PROFESSEUR RUBEK

Rien que les chers animaux domestiques, Maja. Tous les animaux que les hommes ont adultérés à leur image. Et qui ont adultéré les hommes en échange.

(Il vide son verre de champagne et rit.)

Et ce sont ces œuvres d'art sournoises que les bonnes gens riches viennent me commander. Et payent naïvement,... et très cher. Presque au poids de l'or, comme on dit.

MADAME MAJA *lui remplit son verre.*

Fi, Rubek! Allons, bois, et sois heureux.

LE PROFESSEUR RUBEK *se passe plusieurs fois la main sur le front et se renverse dans son fauteuil.*

Je suis heureux, Maja. Vraiment heureux. Enfin, d'une façon.

(Il se tait un instant.)

Car il y a tout de même un certain bonheur à se sentir libre et sans dépendance d'aucune sorte. D'avoir profusion de tout ce qu'on peut s'aviser de désirer. En fait de désirs matériels, du moins... N'es-tu pas de mon avis, Maja?

MADAME MAJA

Oh ! oui, certainement. Ç'est assez bon, cela aussi.

(Elle le regarde.)

Mais peux-tu te rappeler ce que tu m'as promis, le jour où nous nous sommes mis d'accord sur... sur cette difficile...

LE PROFESSEUR RUBEK *hoche la tête.*

... d'accord pour nous marier tous deux. Tu as eu un peu de mal à t'y résoudre, Maja.

MADAME MAJA *continue.*

... et que je voyagerais avec toi à l'étranger, que j'y habiterais tout le temps... et vivrais à l'aise... Te rappelles-tu ce que tu m'as promis alors?

LE PROFESSEUR RUBEK *branle la tête.*

Non, je ne me rappelle vraiment pas. Eh bien ! qu'est-ce que je t'ai donc promis?

MADAME MAJA

Tu as dit que tu me conduirais sur une haute montagne et me montrerais toute la splendeur du monde.

LE PROFESSEUR RUBEK, *interdit.*

T'ai-je promis cela vraiment, à toi aussi?

MADAME MAJA *le regarde.*

A moi aussi? A qui encore?

LE PROFESSEUR RUBEK, *d'un air indifférent.*

Non, non, je veux dire seulement, ai-je promis de te montrer...?

MADAME MAJA

... toute la splendeur du monde. Oui, tu l'as dit. Et toute cette splendeur serait à toi et à moi, tu as dit.

LE PROFESSEUR RUBEK

C'est une locution dont je me servais autrefois.

MADAME MAJA

Rien qu'une locution?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, du temps où j'étais à l'école. Elle me servait à entraîner les enfants du voisinage quand je voulais les emmener jouer avec moi dans les bois et la montagne.

MADAME MAJA *le regarde fixement.*

Voulais-tu simplement peut-être m'emmener jouer aussi?

LE PROFESSEUR RUBEK *tourne le propos en plaisanterie.*

Eh bien ! le jeu n'a-t-il pas été assez agréable, Maja?

MAJA, *froidement.*

Je ne suis pas partie avec toi seulement pour jouer.

LE PROFESSEUR RUBEK

Non, non, c'est bien possible.

MADAME MAJA

Et tu ne m'as jamais emmenée sur une haute montagne pour me montrer...

LE PROFESSEUR RUBEK, *irrité.*

... toute la splendeur du monde? Non, je ne l'ai pas fait. Car je te dirai une chose : tu n'es pas précisément faite pour les ascensions, petite Maja.

MADAME MAJA *cherche à se dominer.*

Il a pourtant semblé que tu l'as cru, un moment.

LE PROFESSEUR RUBEK

Il y a quatre ou cinq ans, oui.

(Il s'étale dans son fauteuil.)

Quatre ou cinq ans,... c'est long, bien long, Maja.

MADAME MAJA *le regarde avec une expression d'amertume.*

Est-ce que ce temps t'a paru tellement long, Rubek?

LE PROFESSEUR RUBEK

Il commence à me paraître un peu long maintenant.

(Il bâille.)

Comme ça, par moments.

MADAME MAJA *retourne à sa place.*

Je ne t'ennuierai plus.

(Elle s'assied dans son fauteuil, prend le journal et le parcourt.)

(Silence des deux parts.)

LE PROFESSEUR RUBEK *se penche, les deux coudes sur la table et regarde sa femme d'un air taquin.*

Madame est fâchée?

MADAME MAJA, *froidement, sans lever les yeux.*

Non, pas du tout.

(Des baigneurs, surtout des dames, commencent à venir de droite, isolés et par groupes, et sortent à gauche à travers le parc.)

(Des domestiques apportent de l'hôtel des rafraîchissements et sortent derrière le pavillon.)

(L'inspecteur, gants et canne à la main, arrive de sa tournée dans le parc, rencontre les baigneurs, salue courtoisement, et échange quelques mots avec certains d'entre eux.)

L'INSPECTEUR *s'approche de la table du professeur et ôte poliment son chapeau.*

Je vous présente mon respect, madame... Bonjour, monsieur le professeur.

LE PROFESSEUR RUBEK

Bonjour, bonjour, monsieur l'inspecteur.

L'INSPECTEUR, *tourné vers Mme Maja.*

Puis-je demander si monsieur et madame ont passé une bonne nuit?

MADAME MAJA

Oui, je vous remercie; excellente... quant à moi. D'ailleurs je dors toujours comme une pierre, la nuit.

L INSPECTEUR

J'en suis enchanté. La première nuit dans un endroit nouveau peut être souvent assez désagréable... Et monsieur le professeur...?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh! moi, mon sommeil de la nuit laisse beaucoup à désirer. Surtout depuis quelque temps.

L'INSPECTEUR, *d'un air compatissant.*

Oh!... cela me fait de la peine. Mais avec un séjour de quelques semaines ici aux bains,... il y aura du mieux.

LE PROFESSEUR RUBEK *lève les yeux vers lui.*

Dites-moi, monsieur l'inspecteur, y a-t-il quelqu'un, parmi vos malades, qui a l'habitude de prendre un bain la nuit?

L'INSPECTEUR, *étonné.*

La nuit? Non, je n'ai jamais entendu parler de cela.

LE PROFESSEUR RUBEK

Non?

L'INSPECTEUR

Non, je ne sache pas que personne, ici, soit assez malade pour que ce soit nécessaire.

LE PROFESSEUR RUBEK

Bon, mais y a-t-il quelque personne qui ait l'habitude de faire un tour dans le parc la nuit?

L'INSPECTEUR *sourit et branle la tête.*

Non, monsieur le professeur,— ce serait contre le règlement.

MADAME MAJA *s'impatiente.*

Mon Dieu! Rubek, c'est ce que je t'ai dit ce matin,... tu as rêvé.

LE PROFESSEUR RUBEK, *sèchement.*

Vraiment? J'ai rêvé? Merci!

(Il se tourne vers l'inspecteur.)

C'est que je me suis levé cette nuit; car je ne pouvais dormir. Et alors j'ai voulu voir quel temps il faisait...

L'INSPECTEUR, *attentif.*

Bien, monsieur le professeur? Et alors...?

LE PROFESSEUR RUBEK

Alors je regarde par la fenêtre,... et j'aperçois une personne claire parmi les arbres.

MADAME MAJA, *souriant à l'inspecteur.*

Et le professeur dit que la personne était en costume de bain.

LE PROFESSEUR RUBEK

... ou en quelque costume de ce genre, j'ai dit. Je ne pouvais pas distinguer nettement. Mais c'était du blanc que je voyais.

L INSPECTEUR

Très curieux. Était-ce un monsieur ou une dame?

LE PROFESSEUR RUBEK

Il m'a paru très positivement que ce devait être une dame. Et derrière venait une autre personne. Celle-là était tout à fait sombre. Comme une ombre...

L'INSPECTEUR, *interdit.*

Sombre? Tout à fait noire, peut-être?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, c'est à peu près ce que mes yeux ont cru voir.

L'INSPECTEUR, *qui commence à voir clair.*

Et derrière la blanche? Tout de suite derrière elle...?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui. A quelque distance...

L'INSPECTEUR

Aha ! Alors peut-être puis-je vous donner l'explication, monsieur le professeur.

LE PROFESSEUR RUBEK

Eh bien ! qu'est-ce que c'était?

MADAME MAJA, *en même temps.*

Est-ce que vraiment mon mari n'a pas rêvé?

L'INSPECTEUR, *chuchotant soudain en indiquant le fond à droite.*

Chut, monsieur et madame ! Regardez par là... Ne parlez pas de cela maintenant à haute voix !

(Une dame mince, vêtue d'élégant cachemire blanc crème, et suivie par une diaconesse en noir, qui a sur la poitrine une croix d'argent tenue par une chaîne, arrive de derrière le coin de l'hôtel et va par le parc au pavillon à gauche au premier plan. Son visage est pâle et ses traits comme figés; les paupières baissées et les yeux semblent ne pas voir. Son costume est ample et se termine en plis égaux. Un grand châle de crêpe blanc lui couvre la tête, le cou, la poitrine, les épaules et les bras. Elle tient les bras en croix sur sa poitrine. Attitude d'immobilité. Pas raides et mesurés. L'allure de la diaconesse est également mesurée, et pareille à celle d'une domestique. Elle suit la dame et ne la quitte pas de ses yeux bruns perçants. Des garçons, la serviette sur le bras, viennent à la porte de l'hôtel et lorgnent avec curiosité les deux étrangères. Celles-ci ne font attention à rien et sans regarder autour d'elles, entrent dans le pavillon.)

LE PROFESSEUR RUBEK *s'est levé lentement automatiquement de son fauteuil et regarde fixement la porte fermée du pavillon.*

Qui était cette dame?

L'INSPECTEUR

C'est une dame étrangère qui a loué le petit pavillon que voilà.

LE PROFESSEUR RUBEK

Étrangère?

L'INSPECTEUR

Vraisemblablement. Toutes deux, en tout cas, sont arrivées ici de l'étranger. Il y a une semaine. Elles n'étaient jamais venues ici encore.

LE PROFESSEUR RUBEK, *catégorique, le regarde.*

C'est elle que j'ai vue cette nuit dans le parc.

L'INSPECTEUR

Ce doit être elle, sûrement. Je me le suis dit tout de suite.

LE PROFESSEUR RUBEK

Comment s'appelle cette dame, monsieur l'inspecteur?

L'INSPECTEUR

Elle s'est inscrite comme : Madame de Satow avec dame de compagnie. Nous n'en savons pas plus long.

LE PROFESSEUR RUBEK, *réfléchissant.*

Satow? Satow...?

MADAME MAJA *rit, moqueuse.*

Connais-tu quelqu'un de ce nom-là, Rubek? Hein?

LE PROFESSEUR RUBEK *branle la tête.*

Non, personne... Satow? Ça sonne comme du russe. Ou du moins comme du slave.

(A l'inspecteur.)

Quelle langue parle-t-elle?

L'INSPECTEUR

Quand ces deux dames parlent ensemble, c'est dans une langue que je ne peux déterminer. Mais d'ailleurs elle parle un vrai, bon norvégien.

LE PROFESSEUR RUBEK *s'écrie, interdit.*

Norvégien ! Vous ne vous trompez pas sur ce point.

L'INSPECTEUR

Non, là je ne peux pas me tromper.

LE PROFESSEUR RUBEK *le regarde fixement.*

Vous l'avez entendue vous-même !

L'INSPECTEUR

Oui. J'ai parlé moi-même avec elle. Un petit nombre de fois... Quelques mots seulement, je dois dire. Car elle n'est pas loquace. Mais...

LE PROFESSEUR RUBEK

Mais c'était norvégien?

L'INSPECTEUR

Du vrai, du pur norvégien. Peut-être avec un léger accent du Nordland.

LE PROFESSEUR RUBEK, *saisi, regarde devant lui et murmure :*

Cela aussi.

MADAME MAJA, *un peu froissée et touchée au vif.*

Peut-être cette dame t'a autrefois servi de modèle, Rubek? Réfléchis.

LE PROFESSEUR RUBEK *lui jette un regard aigu.*

Modèle !

MADAME MAJA, *avec un sourire taquin.*

Oui, dans ta jeunesse, je veux dire. Car il paraît que tu as eu des modèles innombrables. Autrefois, bien entendu.

LE PROFESSEUR RUBEK, *du même ton.*

Oh ! non, ma petite madame Maja. Je n'ai eu, en somme, qu'un seul modèle. Un modèle unique... pour tout ce que j'ai créé.

L'INSPECTEUR, *qui s'est retourné et a regardé dehors à gauche.*

Oui, malheureusement il vaut mieux que je me retire. Car voici quelqu'un avec qui ce n'est guère agréable d'avoir quelque démêlé. Surtout en présence de dames.

LE PROFESSEUR RUBEK *regarde aussi du même côté.*

Le chasseur qui vient là? Qui est-ce?

L'INSPECTEUR

C'est monsieur Ulfheim, propriétaire foncier, de...

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! Ulfheim...

L'INSPECTEUR

Le tueur d'ours, comme on l'appelle...

LE PROFESSEUR RUBEK

Je le connais.

L'INSPECTEUR

Oui, qui ne le connaît pas?

LE PROFESSEUR RUBEK

Rien que très peu, du reste. Est-il obligé de se soigner... enfin maintenant?

L'INSPECTEUR

Non, c'est curieux,... pas encore. Il s'arrête seulement ici une fois par an,... lorsqu'il s'en va là-haut dans les terrains de chasse... Excusez-moi.

(Il va pour entrer dans l'hôtel.)

LA VOIX D'ULFHEIM, *au dehors.*

Hé ! attendez un peu ! Attendez, au nom du diable ! Pourquoi me fuyez-vous toujours?

L'INSPECTEUR *s'arrête.*

Je ne vous fuis pas, monsieur.

(Ulfheim entre par la gauche, suivi d'un domestique qui mène un couple de chiens de chasse. Il est en costume de chasse, avec de hautes bottes et un chapeau de feutre orné d'une plume. Il est maigre, grand, musclé, a cheveux et barbe en broussaille, la voix forte, il est d'âge indéterminé, mais n'est plus jeune d'apparence.)

ULFHEIM *s'emporte contre l'inspecteur.*

Est-ce là une façon de recevoir des étrangers, hein? Vous fichez le camp la queue entre les jambes,... comme si vous aviez un diable à vos trousses.

L'INSPECTEUR, *tranquillement, sans lui répondre.*

Vous êtes arrivé avec le vapeur, monsieur?

ULFHEIM, *marmonnant.*

N'ai pas eu l'honneur de voir aucun vapeur.

(Les mains sur les hanches.)

Ne savez-vous pas que je navigue sur mon propre yacht, moi?

(A son domestique.)

Aie soin de tes congénères, Lars. Mais veille à ce qu'ils soient tout de même dûment affamés. Des os frais. Mais pas trop de viande après, tu m'entends. Et il faut que ce soit cru, bien saignant. Et va te mettre aussi quelque chose dans la panse.

(Il lui lance un coup de pied.)

Allons, va-t-en au diable.

(Le domestique sort avec les chiens derrière l'hôtel.)

L'INSPECTEUR

Monsieur ne veut-il pas entrer dans la salle à manger?

ULFHEIM

Pour être avec toutes les mouches et tous les gens à demi morts? Non, merci bien, monsieur l'inspecteur.

L'INSPECTEUR

Bien, bien, comme vous voudrez.

ULFHEIM

Mais que la bonne aménage tout pour moi comme d'habitude. Il faut que la table soit abondante. Et de la bonne eau-de-vie... ! Vous pouvez lui dire que moi ou Lars nous lancerons un diable après elle, si elle ne...

L'INSPECTEUR, *l'interrompant.*

Nous avons déjà entendu cela.

(Il se retourne.)

Aurai-je quelque ordre à donner au garçon, monsieur le professeur? Ou peut-être pour madame Rubek?

LE PROFESSEUR RUBEK

Non, merci ; rien pour moi.

MADAME MAJA

Pour moi non plus.

(L'inspecteur entre dans l'hôtel.)

ULFHEIM *les regarde fixement un instant; puis il ôte son chapeau.*

Diantre. Voilà qu'un rustaud se trouve en compagnie tout à fait chic.

LE PROFESSEUR RUBEK *lève les yeux.*

Qu'entendez-vous par là, monsieur Ulfheim?

ULFHEIM, *plus traitable et de meilleur ton.*

Je suis tombé sur le maître sculpteur Rubek lui-même, je vois.

LE PROFESSEUR RUBEK *avec un signe de tête.*

Nous nous sommes rencontrés deux ou trois fois dans le monde. La dernière fois que j'ai été dans le pays, en automne.

ULFHEIM

Oui, mais il y a des années de cela. Et dans ce temps-là vous n'étiez pas aussi célèbre que vous l'êtes devenu maintenant. En sorte qu'un vilain chasseur d'ours pouvait se permettre de vous approcher.

LE PROFESSEUR RUBEK *sourit.*

Je ne mords pas, maintenant non plus.

MADAME MAJA *regarde Ulfheim avec intérêt.*

Vous êtes un vrai, un véritable chasseur d'ours?

ULFHEIM *s'assied à la table voisine, plus proche de l'hôtel.*

Surtout chasseur d'ours, madame. Mais je me contente aussi de n'importe quel gibier qui s'offre à moi. Aigles, loups et femmes, élans et rennes... Pourvu qu'il soit en bon état, gras et sanguin, je...

(Il boit à sa bouteille de poche.)

MADAME MAJA, *sans cesser de l'observer.*

Mais surtout chasseur d'ours?

ULFHEIM

Surtout, oui. Car on peut si bien se servir du couteau, en cas de difficulté.

(Il sourit légèrement.)

Nous travaillons tous deux sur de durs matériaux, madame,... votre mari et moi. Il doit trimer avec le marbre, je pense. Et je trime avec des muscles d'ours tendus et palpitants. Et nous finissons tous deux par nous soumettre ces matériaux. Nous en rendre maîtres. Nous ne lâchons pas avant d'être venus à bout de ce qui se défend si durement.

LE PROFESSEUR RUBEK, *songeur.*

C'est assez vrai, ce que vous dites là.

ULFHEIM

Oui, car la pierre a bien aussi des raisons de se défendre. Elle est morte, et refuse de toutes ses forces de se laisser animer à la vie à coups de marteau. Tout à fait comme l'ours, quand on vient le déranger au gîte.

MADAME MAJA

Allez-vous monter chasser dans les bois?

ULFHEIM

J'irai tout en haut du fjeld... Vous n'avez sans doute jamais été dans les hauts fjelds, vous, madame?

MADAME MAJA

Non, jamais.

ULFHEIM

Sacristi, tâchez donc d'y aller cet été! Vous pourrez venir avec moi. Vous et le professeur.

MADAME MAJA

Je vous remercie. Mais Rubek pense à un voyage en mer cet été.

LE PROFESSEUR RUBEK

A travers les îles au long de la côte.

ULFHEIM

Pfuh !... que diable irez-vous faire dans ces maudites rigoles écœurantes ! Pensez donc... rester à traîner dans l'eau saumâtre... C'est à vous donner la nausée.

MADAME MAJA

Tu entends, Rubek ?

ULFHEIM

Non, venez plutôt avec moi dans les fjelds. Là, on est libéré des gens, on en est quitte. Vous ne pouvez imaginer combien j'apprécie ça. Mais une petite dame comme vous...

(Il s'arrête.)
(La diaconesse sort du pavillon et entre dans l'hôtel Ulfheim la suit des yeux.)

Regardez celle-là, hein. Quel oiseau noir... Qui est-ce qu'on va enterrer?

LE PROFESSEUR RUBEK

Je ne sache pas qu'il y ait ici quelqu'un...

ULFHEIM

Bon, il y a ici quelqu'un, alors, qui va crever? Dans un coin ou un autre... Ceux qui sont malades ou en mauvais état devraient bien prendre soin de se faire enterrer... le plus tôt possible.

MADAME MAJA

Avez-vous été malade vous-même, monsieur Ulfheim?

ULFHEIM

Jamais. Car je ne serais pas ici. Mais ceux qui me tiennent le plus près, ... ils ont été malades, les pauvres.

MADAME MAJA

Et qu'avez-vous fait pour ceux qui vous tiennent le plus près?

ULFHEIM

Je leur ai envoyé une balle, naturellement.

LE PROFESSEUR RUBEK *le regarde.*

Une balle?

MADAME MAJA *recule son fauteuil.*

Vous les avez tués?

ULFHEIM, *avec un signe affirmatif.*

Je ne rate jamais mon coup, madame.

MADAME MAJA

Mais comment pouvez-vous avoir l'idée de tuer des gens !

ULFHEIM

Je ne parle pas de gens...

MADAME MAJA

Ceux qui vous tiennent le plus près, vous avez dit...

ULFHEIM

Ceux qui me tiennent le plus près, ce sont les chiens.

MADAME MAJA

Les chiens sont ceux qui vous tiennent le plus près?

ULFHEIM

Je n'ai personne de plus proche. Mes loyaux, fidèles,

honnêtes camarades de chasse... Quand l'un d'eux devient malade et débile,... paf! Et l'ami est ainsi expédié... dans l'au-delà.

(La diaconesse sort de l'hôtel avec du pain et du lait sur un plateau, qu'elle pose sur la table placée devant le pavillon, où elle rentre.)

ULFHEIM, *avec un rire méprisant.*

Ça,... ça veut passer pour nourriture humaine! Du lait étendu d'eau et du pain mou, gluant. Non, vous devriez voir manger mes camarades! Avez-vous envie de voir ça?

MADAME MAJA *sourit au professeur Rubek et se lève.*

Oui, volontiers.

ULFHEIM *se lève également.*

Vous êtes vraiment une dame avisée, madame. Venez donc avec moi. Ils avalent de grands os énormes tout entiers. Ils les recrachent et les avalent de nouveau. C'est un vrai régal de regarder ça. Venez, je vais vous le montrer. Et nous pourrons causer un peu plus de cette excursion au fjeld...

(Il sort derrière le coin de l'hôtel Mme Maja le suit.)

(Presque aussitôt la dame étrangère sort du pavillon et s'assied à la table. Elle prend le verre de lait et va boire, mais s'arrête et regarde Rubek avec des yeux vides, sans expression.)

LE PROFESSEUR RUBEK *reste assis à sa table et, grave, ne cesse de la regarder fixement. Enfin il se lève, fait quelques pas vers elle, et dit, baissant la voix.*

Je te reconnais bien, Irène.

LA DAME, *d'une voix sourde, posant son verre.*

Peux-tu me deviner, Arnold?

LE PROFESSEUR RUBEK, *sans répondre.*

Et tu me reconnais aussi, je vois.

LA DAME

Quant à toi, c'est une toute autre question.

LE PROFESSEUR RUBEK

Pourquoi cela,... quant à moi?

LA DAME

Oui, car tu es encore en vie.

LE PROFESSEUR RUBEK *ne comprend pas.*

En vie...?

LA DAME, *un moment après.*

Qui était l'autre? Celle que tu avais près de toi... là, à cette table?

LE PROFESSEUR RUBEK, *hésitant un peu.*

Elle? C'était ma... ma femme.

LA DAME *approuve lentement de la tête.*

Ah! oui. C'est bien, Arnold. Donc, une personne qui ne me concerne pas.

LE PROFESSEUR RUBEK, *indécis.*

Non, cela se comprend...

LA DAME

Une personne que tu t'es procurée après le temps où je vivais, alors.

LE PROFESSEUR RUBEK *la regarde soudain fixement.*

Après le temps...? Qu'est-ce que tu veux dire, Irène?

IRÈNE, *sans répondre.*

Et l'enfant? L'enfant aussi vit bien. Notre enfant me survit. Dans la gloire et l'honneur.

LE PROFESSEUR RUBEK *sourit comme à un lointain souvenir.*

Notre enfant? Oui, nous l'appelions ainsi... dans ce temps-là.

IRÈNE

Au temps où je vivais, oui.

LE PROFESSEUR RUBEK *cherche à prendre un ton gai.*

Oui, Irène,... « notre enfant », tu peux le croire, est devenu célèbre dans le monde entier. Tu as sûrement lu des articles là-dessus?

IRÈNE, *avec un signe de tête affirmatif.*

Et a rendu son père célèbre aussi... C'était ton rêve.

LE PROFESSEUR RUBEK, *plus bas, avec émotion.*

C'est à toi que je dois tout, Irène, tout. Je t'en remercie.

IRÈNE *reste un moment songeuse.*

Si j'avais alors exercé mon droit, Arnold...

LE PROFESSEUR RUBEK

Eh bien? Après?

IRÈNE

J'aurais tué cet enfant.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tué, dis-tu!

IRÈNE, *chuchotant.*

Je l'aurais tué... avant de te quitter. Je l'aurais broyé. Réduit en poussière.

LE PROFESSEUR RUBEK *branle la tête avec reproche.*

Tu ne l'aurais pas pu. Tu n'aurais pas eu le cœur de faire cela.

IRÈNE

Non, dans ce temps-là je n'avais pas le cœur qu'il fallait.

LE PROFESSEUR RUBEK

Mais depuis? Par la suite?

IRÈNE

Par la suite je l'ai tué d'innombrables fois. En plein jour et dans l'obscurité. Tué par haine... et par vengeance... et avec douleur.

LE PROFESSEUR RUBEK *s'avance jusqu'à la table et demande à voix basse :*

Irène,... dis-moi donc enfin... après tant d'années,... pourquoi m'as-tu quitté alors? Tu t'es enfuie sans laisser de traces,... et impossible de te retrouver...

IRÈNE *branle lentement la tête.*

Oh ! Arnold,... pourquoi te dire cela maintenant... quand je suis dans l'au-delà.

LE PROFESSEUR RUBEK

Y avait-il quelqu'un d'autre que tu étais venue à aimer?

IRÈNE

Il y avait un homme qui n'avait que faire de mon amour. Et qui n'avait plus que faire de ma vie.

LE PROFESSEUR RUBEK, *dérivatif.*

Hm !... ne parlons plus de cet autrefois...

IRÈNE

Non, non, ne parlons pas de l'au-delà. De ce qui, aujourd'hui, est l'au-delà pour moi.

LE PROFESSEUR RUBEK

Où as-tu circulé, Irène? Tu étais comme effacée de partout, dans mes recherches.

IRÈNE

Je suis entrée dans les ténèbres... alors que l'enfant était tellement illuminé de gloire.

LE PROFESSEUR RUBEK

As-tu voyagé beaucoup par le monde?

IRÈNE

Oui. Dans beaucoup de pays.

LE PROFESSEUR RUBEK *la regarde avec compassion.*

Et quel métier as-tu fait, Irène?

IRÈNE *le regarde.*

Attends un peu; voyons ça... Oui, j'y suis. J'ai été sur la plaque tournante dans des variétés. Debout, comme statue nue dans des tableaux vivants. Ramassé beaucoup d'argent. Je n'y étais pas habituée avec toi; car tu n'en avais pas... Et puis, j'ai été avec des hommes, à qui je pouvais tourner la tête... A cela non plus je n'étais pas habituée non plus, avec toi, Arnold. Tu tenais plus ferme, toi.

LE PROFESSEUR RUBEK *se hâte d'éviter ce sujet.*

Et puis tu t'es mariée aussi?

IRÈNE

Oui, avec l'un d'eux.

LE PROFESSEUR RUBEK

Qui est ton mari?

IRÈNE

C'était un Américain du Sud. Diplomate important .

(Elle regarde dans le vide avec un sourire pétrifié.)

Lui, je l'ai rendu tout à fait fou ; aliéné,... incurablement aliéné, inexorablement... Très drôle, comme tu penses,... tant que ça se préparait. J'avais souvent envie d'en rire en dedans... Si j'avais eu quelque chose en dedans.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et où vit-il maintenant?

IRÈNE

Quelque part dans un cimetière. Avec un haut monument superbe au-dessus de lui. Et avec une balle de plomb dans le cerveau.

LE PROFESSEUR RUBEK

Est-ce qu'il s'est suicidé?

IRÈNE

Oui. Il m'a fait le plaisir de me devancer.

LE PROFESSEUR RUBEK

Ne le regrettes-tu pas, Irène?

IRÈNE, *qui ne comprend pas.*

Qui regretterais-je?

LE PROFESSEUR RUBEK

Monsieur von Satow, évidemment.

IRÈNE

Il ne s'appelait pas Satow.

LE PROFESSEUR RUBEK

Non?

IRÈNE

Mon second mari s'appelle Satow. Il est Russe...

LE PROFESSEUR RUBEK

Et celui-là, où est-il?

IRÈNE

Bien loin dans les monts Oural. Au milieu de toutes ses mines d'or.

LE PROFESSEUR RUBEK

C'est là qu'il vit, alors?

IRÈNE *hausse les épaules.*

Vit? Vit? A vrai dire je l'ai tué...

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec un sursaut.*

Tué... !

IRÈNE

Tué avec un joli stylet effilé, que j'ai toujours au lit.

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec éclat.*

Je ne te crois pas, Irène!

IRÈNE *sourit doucement.*

Tu peux bien le croire, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK *la regarde avec compassion.*

N'as-tu jamais eu d'enfant?

IRÈNE

Si, j'ai eu beaucoup d'enfants.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et où sont ces enfants maintenant?

IRÈNE

Je les ai tués.

LE PROFESSEUR RUBEK, *sévèrement.*

Voilà que tu me mens encore !

IRÈNE

Je les ai tués, je te dis. Je les ai tués de tout cœur. Bien vite, aussitôt, aussitôt qu'ils sont venus au monde. Oh ! longtemps, longtemps avant. L'un après l'autre.

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec tristesse et gravité.*

Il y a du mystère derrière toutes tes paroles.

IRÈNE

Que puis-je à cela? Chaque mot que je te dis m'est soufflé dans l'oreille.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je crois être le seul à en soupçonner le sens.

IRÈNE

Tu devrais sans doute être le seul.

LE PROFESSEUR RUBEK *pose les mains sur la table et la regarde profondément.*

Il y a en toi des cordes qui sont brisées.

IRÈNE, *avec douceur.*

Il en est sûrement toujours ainsi, quand meurt une jeune femme au sang bouillant.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! Irène, renonce donc à ces conceptions délirantes... ! Car tu vis ! Tu vis,... tu vis !

IRÈNE *se lève lentement de son fauteuil et dit d'une voix tremblante.*

J'ai été morte depuis de nombreuses années. On est venu et on m'a liée. J'ai eu les bras attachés ensemble derrière le dos... Puis on m'a enfouie dans une chambre funéraire à trappe garnie de barreaux de fer. Les murs y étaient rembourrés... de façon que personne, sur la terre au-dessus, ne pût entendre les cris venus de la tombe... Mais je commence maintenant à me relever à demi d'entre les morts.

(Elle se rassied.)

LE PROFESSEUR RUBEK, *un peu après.*

Me tiens-tu pour le coupable?

IRÈNE

Oui.

LE PROFESSEUR RUBEK

Coupable de... de ce que tu appelles ta mort?

IRÈNE

Coupable de ce qu'il m'a fallu mourir.

(Elle prend un ton indifférent.)

Pourquoi ne t'assieds-tu pas, Arnold?

LE PROFESSEUR RUBEK

Puis-je?

IRÈNE

Oui... Tu n'as pas à craindre les frissons de froid. Car je ne crois pas être encore tout à fait glacée.

LE PROFESSEUR RUBEK *déplace un fauteuil et s'assied près de la table.*

Voilà, Irène. Nous sommes là tous deux ensemble comme aux jours d'autrefois.

IRÈNE

A quelque distance l'un de l'autre. Aussi comme autrefois.

LE PROFESSEUR RUBEK *se rapproche.*

Il fallait alors qu'il en fût ainsi.

IRÈNE

Il le fallait?

LE PROFESSEUR RUBEK, *catégorique.*

Il fallait une distance entre nous...

IRÈNE

Oui, le fallait-il vraiment, Arnold?

LE PROFESSEUR RUBEK *continue.*

Te rappelles-tu ta réponse, lorsque j'ai demandé si tu voulais me suivre au loin?

IRÈNE

J'ai dressé en l'air mes trois doigts et j'ai promis de te suivre jusqu'au bout du monde et à la fin de la vie. Et de te servir en tout...

LE PROFESSEUR RUBEK

Comme modèle pour mon œuvre...

IRÈNE

Dans ma libre et complète nudité...

LE PROFESSEUR RUBEK, *ému.*

Et tu m'as servi, en effet, Irène,... hardiment... avec joie et sans réserve.

IRÈNE

Oui, avec tout le sang palpitant de ma jeunesse je t'ai servi !

LE PROFESSEUR RUBEK *fait signe que oui, avec un regard reconnaissant.*

Tu peux le dire en toute assurance.

IRÈNE

Je suis tombée à tes pieds et je t'ai servi, Arnold !

(Tendant vers lui le poing fermé.)

Mais toi, toi,... toi... !

LE PROFESSEUR RUBEK, *repoussant le reproche.*

Jamais je ne me suis rendu coupable envers toi ! Jamais, Irène !

IRÈNE

Si, tu l'as fait ! Tu t'es rendu coupable envers ce qu'il y a en moi de plus profondément inné...

LE PROFESSEUR RUBEK *recule.*

Moi... !

IRÈNE

Oui, toi ! Je me suis offerte entièrement à ta contemplation...

(Plus bas.)

Et pas une seule fois tu ne m'as touchée.

LE PROFESSEUR RUBEK

Irène, n'as-tu pas compris que bien souvent j'avais les sens éperdus de toute ta splendeur?

IRÈNE *continue sans se troubler.*

Et pourtant,... si tu m'avais touchée, je crois que je

t'aurais tué sur place. Car j'avais avec moi un dard acéré. Caché dans mes cheveux...

(Elle se passe la main sur le front, songeuse.)

Oui, mais... non, tout de même,... tout de même ;... que tu aies pu...

LE PROFESSEUR RUBEK *la regarde avec fermeté.*

J'étais artiste, Irène.

IRÈNE, *sombre.*

Précisément. C'est cela.

LE PROFESSEUR RUBEK

Artiste avant tout. J'en étais malade, et voulais créer la grande œuvre de ma vie.

(Il se perd dans le souvenir.)

Elle devait s'appeler « Le Jour de la Résurrection », qui serait représentée sous la forme d'une jeune femme qui se réveille du sommeil de la mort...

IRÈNE

Notre enfant, oui...

LE PROFESSEUR RUBEK *continue.*

Ce devait être la femme la plus noble, la plus pure, la plus idéale de la terre, celle qui s'éveille. Et je t'ai trouvée. Je pouvais me servir de toi en tout et pour tout. Et tu as accepté volontiers, avec joie. Et tu as abandonné famille et foyer... et tu m'as suivi.

IRÈNE

Ce fut la résurrection de mon enfance, que je t'aie suivi.

LE PROFESSEUR RUBEK

C'est justement pourquoi je pouvais surtout me servir de toi. De toi et d'aucune autre. Tu as été pour moi une créature supérieure qu'on ne devait toucher qu'avec des idées d'adoration. J'étais encore jeune, alors, vois-tu, Irène. Et j'étais plein de cette illusion que, si je te touchais, si je te désirais sensuellement, mon esprit serait profané, en sorte que je ne pourrais achever la création à laquelle j'aspirais... Et je crois encore qu'il y a là quelque vérité.

IRÈNE *fait signe que oui, avec une nuance de mépris.*

D'abord l'œuvre d'art,... la jeune créature humaine, après.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, porte là-dessus le jugement que tu voudras. Mais j'étais alors complètement dominé par ma tâche. Et j'en éprouvais un bonheur exalté.

IRÈNE

Et tu es venu à bout de ta tâche, toi, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK

Sois-en bénie et remerciée,... je suis venu à bout de la tâche. Je voulais créer la femme pure, telle qu'elle me semblait devoir se réveiller le jour de la résurrection. Non pas étonnée devant quelque chose de nouveau, d'inconnu, d'imprévu. Mais pleine d'une joie sacrée de se retrouver elle-même sans changement,... elle, la femme terrestre,... dans les régions plus hautes, plus libres, plus heureuses,... après le long sommeil de mort sans rêve.

(Il parle plus bas.)

C'est ainsi que je l'ai créée. Je l'ai créée à ton image Irène.

IRÈNE *pose les mains à plat sur la table et s'appuie contre le dossier de son fauteuil.*

Et alors tu en as eu assez de moi...

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec reproche.*

Irène !

IRÈNE

... tu n'avais plus que faire de moi...

LE PROFESSEUR RUBEK

Et tu peux dire cela !

IRÈNE

... tu t'es mis à la recherche d'autres idéals...

LE PROFESSEUR RUBEK

Je n'en ai trouvé aucun, aucun après toi.

IRÈNE

Et pas d'autres modèles, Arnold?

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu n'étais pas un modèle pour moi. Tu étais la source de ma création.

IRÈNE *se tait un moment.*

Quels poèmes as-tu composés depuis? En marbre, je veux dire. Après le jour où je t'ai quitté?

LE PROFESSEUR RUBEK

Je n'ai composé aucun poème après ce jour-là. Je n'ai fait que des riens, du modelage.

IRÈNE

Et la femme avec qui tu vis maintenant...?

LE PROFESSEUR RUBEK *l'interrompt vivement.*

Ne parle pas d'elle maintenant ! J'en ai la poitrine serrée.

IRÈNE

Où penses-tu partir avec elle?

LE PROFESSEUR RUBEK *atone et las.*

Je vais sans doute faire un ennuyeux voyage vers le nord au long de la côte.

IRÈNE *le regarde sourit imperceptiblement et chuchote.*

Va-t'en plutôt en haut des fjelds. Aussi haut que tu pourras. Plus haut, plus haut,... toujours plus haut, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK *saisi, dans l'attente.*

Veux-tu y monter, toi?

IRÈNE

As-tu le courage de me rencontrer une fois de plus?

LE PROFESSEUR RUBEK *luttant indécis.*

Si nous pouvions,... oh ! si nous pouvions... !

IRÈNE

Pourquoi ne pouvons-nous pas ce que nous voulons?

(Elle le regarde et murmure avec prière les mains jointes.)

Viens, viens, Arnold ! Oh ! monte avec moi... !

(Mme Maja, en joie rayonnante, arrive derrière le coin de l'hôtel et accourt à la table où ils étaient d'abord assis.)

MADAME MAJA, *encore au coin, sans regarder autour d'elle.*

Non, tu diras ce que tu voudras, Rubek, mais...

(Elle s'arrête à la vue d'Irène.)

Oh ! pardon,... tu as fait connaissance, je vois.

LE PROFESSEUR RUBEK, *bref.*

Renouvelé connaissance.

(Il se lève.)

Qu'est-ce que tu me voulais?

MADAME MAJA

Je voulais seulement te dire que... tu feras ce que tu voudras,... mais je ne partirai pas avec toi sur ce vilain vapeur.

LE PROFESSEUR RUBEK

Pourquoi pas?

MADAME MAJA

Non, je veux monter dans le fjeld et les forêts,... voilà !

(Insinuante.)

Oh ! il faut me le permettre, Rubek !... Je serai gentille, si gentille, après !

LE PROFESSEUR RUBEK

Qui est-ce qui t'a mis ces idées en tête?

MADAME MAJA

C'est lui. L'affreux tueur d'ours. Oh ! tu ne peux t'imaginer toutes les merveilles qu'il raconte sur le fjeld. Et sur la vie là-haut ! C'est abominable, c'est laid, horriblement atroce, la plupart des mensonges qu'il débite... Oui, car je crois presque qu'il ment. Mais c'est tout de même merveilleusement captivant. Oh ! permets-tu que je parte avec lui? Rien que pour voir si c'est vrai, ce qu'il dit, tu comprends. Le puis-je, Rubek?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, tu peux. Bien volontiers. Va-t'en dans les fjelds,...

aussi loin et aussi volontiers que tu voudras. Je prendrai peut-être le même chemin que toi.

MADAME MAJA, *vite.*

Non, non, non, c'est inutile ! Ne te dérange pas pour moi !

LE PROFESSEUR RUBEK

J'irai au fjeld. Je viens de m'y décider.

MADAME MAJA

Oh ! merci, merci ! Puis-je le dire tout de suite au tueur d'ours?

LE PROFESSEUR RUBEK

Dis au tueur d'ours tout ce qu'il te plaira.

MADAME MAJA

Oh ! merci, merci !

(Elle veut lui prendre la main; il s'y refuse.)

Oh ! non,... ce que tu es aimable et gentil aujourd'hui, Rubek !

(Elle court entrer dans l'hôtel.)

(A ce moment la porte du pavillon est entr'ouverte sans bruit. La diaconesse debout, aux aguets, se tient dans l'ouverture. Personne ne la voit.)

LE PROFESSEUR RUBEK, *résolu, se tourne vers Irène.*

Alors, nous nous retrouvons là-haut?

IRÈNE *se lève lentement.*

Oui, certes, nous nous retrouvons... Il y a longtemps que je te cherche.

LE PROFESSEUR RUBEK

A quel moment as-tu commencé à me chercher, Irène?

IRÈNE, *avec une nuance d'amertume moqueuse.*

Depuis le moment où je t'ai donné ce dont on ne peut guère se passer, Arnold. Ce dont on ne devrait jamais se séparer.

LE PROFESSEUR RUBEK *baisse la tête.*

Oui, c'est d'une vérité cuisante. Tu m'as donné trois, quatre ans de tes années de jeunesse.

IRÈNE

Je t'ai donné plus, plus que cela. Prodigue... comme je l'étais alors.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, tu étais prodigue, Irène. Tu m'as donné toute la beauté nue...

IRÈNE

... à contempler...

LE PROFESSEUR RUBEK

... et à glorifier...

IRÈNE

Oui, à glorifier pour toi-même... Et pour l'enfant.

LE PROFESSEUR RUBEK

Pour toi aussi, Irène.

IRÈNE

Mais le don le plus précieux, tu l'as oublié.

LE PROFESSEUR RUBEK

Le plus précieux...? Quel don était-ce?

IRÈNE

Je t'ai donné ma jeune âme toute vive. Et je suis restée vide en dedans... Sans âme.

(Elle le regarde fixement, d'un regard dur.)

C'est de cela que je suis morte, Arnold.

(La diaconesse ouvre la porte en grand et fait place à Irène, qui entre dans le pavillon.)

LE PROFESSEUR RUBEK *la suit des yeux; puis il murmure :*

Irène !

ACTE II

(Près d'un sanatorium de haut fjeld. Le paysage s'étend comme un immense plateau sans arbre vers un long lac de montagne. De l'autre côté du lac s'élève une série de hautes cimes avec de la neige bleuâtre dans les creux. Au premier plan à gauche murmure un ruisseau en filets séparés qui descend d'un mur de fjeld abrupt et coule ensuite d'un cours uni pour sortir à droite. Broussailles, plantes et rochers au long du cours. Au premier plan à droite, un mamelon avec un banc de pierre au sommet. Après-midi d'été un peu avant le coucher du soleil.)

(A distance sur le plateau au delà du ruisseau un groupe d'enfants jouent et dansent en chantant. Ils portent les uns costume de ville, les autres vêtements paysans. On entend faiblement des rires gais pendant ce qui suit.)

Le professeur Rubek, assis sur le banc, un plaid sur l'épaule, regarde jouer les enfants.

Un peu après Mme Maja paraît entre quelques buissons sur la gauche du plateau, et regarde au loin la main au-dessus des yeux. Elle porte un béret plat de touriste, une robe courte, retroussée avec des agrafes jusqu'au milieu des mollets, et de hautes, solides bottines lacées. Elle tient à la main un long bâton.

MADAME MAJA *aperçoit le professeur Rubek et crie :*

Hallo !

(Elle traverse le plateau, saute à l'aide de son bâton par-dessus le ruisseau, et grimpe le mamelon.)

MADAME MAJA, *soufflant.*

Oh ! comme j'ai couru à ta recherche, Rubek.

LE PROFESSEUR RUBEK *fait un signe de tête indifférent et demande :*

Est-ce que tu descends du sanatorium?

MADAME MAJA

Oui, je viens de sortir du garde-manger.

LE PROFESSEUR RUBEK *jette sur elle un rapide regard.*

Tu n'étais pas à table au dîner, j'ai remarqué.

MADAME MAJA

Non, nous avons dîné à ciel ouvert, nous deux.

LE PROFESSEUR RUBEK

« Nous deux? » Qu'est-ce que c'est que ces deux?

MADAME MAJA

Moi... et puis ce vilain tueur d'ours, naturellement.

LE PROFESSEUR RUBEK

Ah ! oui, lui.

MADAME MAJA

Oui. Et demain de bonne heure, nous sortirons encore.

LE PROFESSEUR RUBEK

Chercher des ours?

MADAME MAJA

Oui. Nous irons tuer l'ours Martin.

LE PROFESSEUR RUBEK

Avez-vous trouvé des traces?

MADAME MAJA, *d'un air de supériorité.*

Il n'y a pas d'ours ici, sur le fjeld nu, voyons.

LE PROFESSEUR RUBEK

Où donc, alors?

MADAME MAJA

Beaucoup plus bas. Sur les versants ; dans la forêt la plus épaisse. Où c'est tout à fait impénétrable pour les citadins ordinaires...

LE PROFESSEUR RUBEK

Et c'est là que vous descendrez tous deux demain?

MADAME MAJA *se jette par terre sur la bruyère.*

Oui, nous avons décidé ça... Ou bien peut-être nous partirons dès ce soir... Si tu n'as rien là-contre?

LE PROFESSEUR RUBEK

Moi? Non, je suis si loin de...

MADAME MAJA, *rapidement.*

Lars, d'ailleurs, nous accompagne ; bien entendu. Avec les chiens.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je ne me suis pas du tout enquis de monsieur Lars et de ses chiens.

(S'interrompant.)

Mais ne veux-tu pas t'asseoir normalement ici sur le banc?

MADAME MAJA, *somnolente.*

Non, merci, je suis si bien, étendue sur la bruyère molle.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je peux voir à ta mine que tu es fatiguée.

MADAME MAJA, *la respiration oppressée.*

Je crois presque que je commence à l'être.

LE PROFESSEUR RUBEK

Ça vient seulement après, ça. Quand l'excitation a passé...

MADAME MAJA *d'un ton endormi.*

Oui. Je vais m'allonger et fermer les yeux.

(Court silence.)

MADAME MAJA, *soudain impatiente.*

Pfuh ! Rubek,... dire que tu peux supporter de rester là et d'entendre les cris des enfants ! Et regarde-moi toutes les cabrioles qu'ils font !

LE PROFESSEUR RUBEK

Il y a une harmonie... presque de la musique... dans ces mouvements... de temps en temps. Parmi toutes les gaucheries. Et ces fois-là, il est amusant de les guetter... quand elles se présentent.

MADAME MAJA *rit avec un peu de mépris.*

Oui, tu es toujours et toujours artiste, toi.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je voudrais bien continuer à l'être.

MADAME MAJA *se met sur le côté de sorte qu'elle lui tourne le dos.*

Il n'est pas du tout artiste, lui.

LE PROFESSEUR RUBEK *attentif.*

Qui est-ce qui n'est pas artiste ?

MADAME MAJA, *de nouveau d'un ton endormi.*

Lui, l'autre, évidemment.

LE PROFESSEUR RUBEK

Le chasseur d'ours, tu veux dire?

MADAME MAJA

Oui. Pas du tout artiste, lui. Pas du tout.

LE PROFESSEUR RUBEK *sourit.*

Non, je crois qu'en cela tu as grandement raison.

MADAME MAJA, *vivement sans bouger.*

Et ce qu'il est laid !

(Elle arrache une touffe de bruyère et la jette.)

Si laid, si laid ! Fi !

LE PROFESSEUR RUBEK

Est-ce pour cela que tu pars si hardiment avec lui dans les landes?

MADAME MAJA, *brève.*

Je ne sais pas.

(Elle se tourne vers lui.)

Tu es laid aussi, Rubek.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu ne le découvres que maintenant?

MADAME MAJA

Non, je l'ai vu depuis longtemps.

LE PROFESSEUR RUBEK *hausse les épaules.*

On vieillit. On vieillit, madame Maja.

MADAME MAJA

Ce n'est pas du tout cela que je veux dire. Mais tu as

pris un air si las, si résigné, dans le regard... Quand tu jettes un coup d'œil aimable sur moi... une fois par hasard.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu as cru remarquer cela?

MADAME MAJA *fait signe que oui.*

Peu à peu tes yeux ont pris cet air mauvais. On dirait presque que tu as des desseins sournois contre moi.

LE PROFESSEUR RUBEK

Vraiment?

(Aimablement, mais avec gravité.)

Viens t'asseoir auprès de moi, Maja. Nous allons causer un peu.

MADAME MAJA *se soulève à demi.*

Me permets-tu de m'asseoir sur tes genoux? Comme les premières années?

LE PROFESSEUR RUBEK

Non, il ne faut pas. Car les gens peuvent nous voir du haut de l'hôtel.

(Il se déplace un peu sur le banc.)

Mais tu peux t'asseoir ici sur le banc... à côté de moi.

MADAME MAJA

Non merci ; alors je préfère rester étendue où je suis. Je peux bien entendre ici.

(Avec un regard interrogateur.)

Eh bien ! de quoi est-ce que tu voulais parler?

LE PROFESSEUR RUBEK *commence lentement.*

Pourquoi est-ce au juste, crois-tu, que j'ai consenti à ce que nous fassions ce voyage d'été?

MADAME MAJA

Heu !... tu affirmais bien, notamment, que cela me ferait énormément de bien. Mais...

LE PROFESSEUR RUBEK

Mais...?

MADAME MAJA

Mais maintenant je n'en crois plus un mot, que c'était pour ça...

LE PROFESSEUR RUBEK

Et pourquoi crois-tu, maintenant?

MADAME MAJA

Maintenant je crois que c'était à cause de cette dame blême.

LE PROFESSEUR RUBEK

De madame von Satow... !

MADAME MAJA

Oui, elle, qui est sur nos talons. Hier soir elle a surgi ici, elle aussi.

LE PROFESSEUR RUBEK

Mais que diable... !

MADAME MAJA

Oui, tu l'as si bien connue. Longtemps avant de me connaître.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je l'avais oubliée aussi,... longtemps avant de te connaître.

MADAME MAJA, *s'assied droite.*

Peux-tu oublier si facilement, toi, Rubek?

LE PROFESSEUR RUBEK, *bref.*

Oui, on ne peut plus facilement.

(Il ajoute d'un ton rude.)

Quand je veux oublier.

MADAME MAJA

Même une femme qui t'a servi de modèle?

LE PROFESSEUR RUBEK, *tranchant.*

Quand je n'ai plus que faire d'elle, je...

MADAME MAJA

Une femme qui s'est entièrement déshabillée pour toi?

LE PROFESSEUR RUBEK

Ça ne signifie rien. Pour nous autres artistes.

(Il change de ton.)

Et puis, comment,... je te demande,... aurais-je pu soupçonner qu'elle était ici dans le pays?

MADAME MAJA

Oh ! tu aurais pu lire son nom sur une liste de baigneurs. Dans un de nos journaux.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, mais je ne connaissais pas du tout le nom qu'elle se donne maintenant. Je n'avais jamais entendu parler d'un monsieur von Satow.

MADAME MAJA *prend un air las.*

Eh bien, mon Dieu ! c'était sans doute alors pour une autre raison que tu voulais tant voyager.

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec gravité.*

Oui, Maja,... c'était pour une autre raison. Toute autre. Et c'est sur quoi il faut que nous nous expliquions une fois.

MADAME MAJA, *réprimant un éclat de rire.*

Dieu, comme tu as l'air solennel !

LE PROFESSEUR RUBEK, *observant avec méfiance.*

Oui, peut-être un peu plus solennel qu'il n'est nécessaire.

MADAME MAJA

Comment cela...?

LE PROFESSEUR RUBEK

Et c'est très bien ainsi, pour nous deux.

MADAME MAJA

Tu commences à me rendre curieuse, Rubek.

LE PROFESSEUR RUBEK

Curieuse seulement? Pas un peu inquiète?

MADAME MAJA *branle la tête.*

Pas le moins du monde.

LE PROFESSEUR RUBEK

Bon. Alors, écoute... Tu as dit ce jour-là en bas, à l'hôtel des bains, que tu trouvais que je suis devenu nerveux depuis quelque temps...

MADAME MAJA

Oui, et c'est bien vrai.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et quelle peut en être la cause, crois-tu?

MADAME MAJA

Comment puis-je savoir?

(Vite.)

Tu en as peut-être assez de cette continuelle vie commune avec moi?

LE PROFESSEUR RUBEK

Continuelle...? Tu peux aussi bien dire sempiternelle.

MADAME MAJA

Vie commune quotidienne, enfin. Nous avons vécu là-bas, nous deux, gens isolés, pendant quatre à cinq longues années, et nous n'avons presque pas été une heure séparés... Nous deux qui sommes tout seuls.

LE PROFESSEUR RUBEK, *intéressé.*

Oui, vraiment? Et alors...?

MADAME MAJA, *un peu gênée.*

Tu n'es pas homme du monde, Rubek. Tu préfères vivre à part, et ruminer tes propres idées. Et je ne peux pas causer avec toi sérieusement de tes affaires. De toutes ces questions sur l'art et tout cela...

(Avec un geste de la main.)

Et Dieu sait que je ne m'en soucie guère non plus.

LE PROFESSEUR RUBEK

Hé ! oui, oui ; c'est pourquoi nous restons la plupart du temps près de la cheminée à bavarder sur tes affaires à toi.

MADAME MAJA

Oh ! Dieu,... je n'ai pas d'affaires sur quoi bavarder.

LE PROFESSEUR RUBEK

Peuh ! ce sont peut-être des riens. Mais pour nous le temps passe, de cette façon aussi, Maja.

MADAME MAJA

Oui, là, tu as raison. Le temps passe. Il est en train de t'échapper, Rubek ... et c'est bien justement cela qui te rend si inquiet...

LE PROFESSEUR RUBEK

Et si agité !

(Il se tord sur le banc.)

Non, je ne supporterai bientôt plus cette vie misérable.

MADAME MAJA *se lève, et reste un moment debout à le regarder.*

Si tu veux te débarrasser de moi, dis-le.

LE PROFESSEUR RUBEK

Quel langage est-ce encore là? Me débarrasser de toi?

MADAME MAJA

Oui, si tu veux être quitte de moi, il faut le dire franchement. Et je m'en irai tout aussitôt.

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec un presque imperceptible sourire.*

Est-ce une menace, Maja?

MADAME MAJA

Ce que j'ai dit ne peut sûrement pas être pour toi une menace.

LE PROFESSEUR RUBEK *se lève.*

Non, en cela tu as bien raison.

(Il ajoute un peu après.)

Toi et moi ne pouvons pas continuer à vivre ainsi ensemble...

MADAME MAJA

Eh bien, alors... !

LE PROFESSEUR RUBEK

Il n'y a pas de eh bien alors.

(Appuyant sur les mots.)

Si nous ne pouvons pas continuer à vivre seuls ensemble... nous n'avons pas pour cela besoin de nous séparer.

MADAME MAJA *sourit avec mépris.*

Nous séparer seulement un peu, penses-tu?

LE PROFESSEUR RUBEK *branle la tête.*

Pas nécessaire non plus.

MADAME MAJA

Quoi, alors? Dis nettement ce que tu veux faire de moi.

LE PROFESSEUR RUBEK, *un peu hésitant.*

Ce dont je sens maintenant le besoin si vivement... et si cruellement... c'est de posséder auprès de moi une personne qui serait liée à moi d'une façon vraiment intime...

MADAME MAJA *l'interrompt l'esprit tendu.*

Ne le suis-je pas, moi, Rubek?

LE PROFESSEUR RUBEK, *tranchant.*

Pas dans ce sens-là. Il me faudrait une vie commune avec une autre personne qui pourrait en quelque sorte me parfaire,... me compléter,... former avec moi un tout dans tout mon travail.

MADAME MAJA *lentement.*

Oui, pour des besognes aussi ardues je ne pourrais pas te servir.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! non, tu t'en abstiendrais sagement, Maja.

MADAME MAJA *s'écrie.*

Et je n'avais, Dieu le sait, aucun goût pour cela, Rubek !

LE PROFESSEUR RUBEK

Je le sais très bien... Et ce n'est d'ailleurs pas en vue d'une telle aide dans la vie que je t'ai attachée à moi.

MADAME MAJA *l'observe.*

Je peux voir à ta figure que tu penses à une autre.

LE PROFESSEUR RUBEK

Vraiment? Je n'ai pas remarqué, d'habitude, que tu saches lire les pensées. Mais ça, tu peux donc le voir?

MADAME MAJA

Oui, je peux. Oh, je te connais si bien, si bien, Rubek !

LE PROFESSEUR RUBEK

Alors peut-être peux-tu voir aussi à qui je pense?

MADAME MAJA

Oui, certes, je le peux.

LE PROFESSEUR RUBEK

Ah ! Aie la bonté...?

MADAME MAJA

Tu penses à cette... à ce modèle dont tu t'es servi pour...

(Elle lâche soudain le fil de l'idée.)

Sais-tu que les gens de l'hôtel la croient folle?

LE PROFESSEUR RUBEK

Vraiment? Et que croient les gens de l'hôtel sur toi et le tueur d'ours?

MADAME MAJA

C'est en dehors de la question.

(Elle reprend le fil où elle l'avait lâché.)

Mais c'était à cette dame blême que tu pensais.

LE PROFESSEUR RUBEK, *hardiment.*

Oui, précisément à elle... Lorsque je n'eus plus que faire d'elle... Et lorsque, en outre, elle m'a quitté,... a disparu comme ça, tout de go...

MADAME MAJA

Alors tu m'as prise un peu comme un pis-aller, peut-être?

LE PROFESSEUR RUBEK, *plus brutalement.*

A peu près, sincèrement, petite Maja. Pendant un an ou un an et demi, j'avais vécu solitaire et songeur, et j'avais mis la dernière main,... la toute dernière main à mon œuvre. « Le Jour de la Résurrection » se répandit dans le monde et m'apporta la renommée... et de plus, tous les autres biens.

(Avec plus de chaleur.)

Mais je n'aimais plus mon propre ouvrage. Les fleurs et l'encens des gens auraient bien pu me faire fuir écœuré et accablé dans les plus épaisses forêts.

(Il la regarde.)

Toi qui sais lire les pensées,... peux-tu deviner l'idée qui m'est venue?

MADAME MAJA, *négligemment.*

Oui, tu as eu l'idée de faire des bustes d'hommes et de dames.

LE PROFESSEUR RUBEK *fait signe que oui.*

Sur commande, oui. Avec faces d'animaux derrière les masques. Ça, ils l'ont eu gratis ; par-dessus le marché, tu comprends.

(Souriant.)

Mais ce n'est pas précisément à cela que je pensais surtout.

MADAME MAJA

A quoi donc?

LE PROFESSEUR RUBEK, *de nouveau avec gravité.*

C'était à ceci, que ces affaires de mission d'artiste et d'action d'artiste... et tout cela... commençaient à me paraître bien vides et creuses, et, en somme, insignifiantes.

MADAME MAJA

Que mettrais-tu à la place?

LE PROFESSEUR RUBEK

La vie, Maja.

MADAME MAJA

La vie?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, la vie qu'illuminent soleil et beauté n'a-t-elle pas une toute autre valeur que le temps passé jusqu'à la fin de ses jours dans un trou morne, humide, à s'éreinter avec des mottes d'argile et des blocs de pierre?

MADAME MAJA, *avec un léger soupir.*

Oui, c'est ce qu'il m'a toujours semblé.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et j'étais devenu assez riche pour vivre dans l'opulence et à la lumière vainement radieuse du soleil. Je pouvais me faire construire à la fois villa sur le lac de Taunitz et palais dans la capitale. Et tout le reste encore.

MADAME MAJA *prend le ton du professeur Rubek.*

Et finalement tu avais les moyens de te procurer aussi ma personne. Et tu m'as permis l'usage de tous les trésors.

LE PROFESSEUR RUBEK, *écarte le sujet en plaisantant.*

Ne t'ai-je pas promis de t'emmener sur une haute montagne et de te montrer toute la splendeur du monde?

MADAME MAJA, *avec une expression placide.*

Tu m'as peut-être emmené sur une assez haute montagne, Rubek,... mais tu ne m'as pas montré toute la splendeur du monde.

LE PROFESSEUR RUBEK *rit avec irritation.*

Comme tu es exigeante, Maja ! Trop exigeante !

(Il s'écrie violemment.)

Mais sais-tu ce qui est le plus désolant? Peux-tu t'en douter?

MADAME MAJA, *avec un calme défi.*

Oui, c'est sans doute le fait de m'avoir prise avec toi... pour toute la vie.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je ne m'exprimerais pas en termes aussi implacables.

MADAME MAJA

Mais l'idée, sûrement, est tout aussi implacable.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu n'as pas une notion claire de ce qu'est une nature d'artiste en son fond.

MADAME MAJA *sourit et branle la tête.*

Mon Dieu, je n'ai pas même la notion de ce que je suis en mon propre fond.

LE PROFESSEUR RUBEK *continue.*

Je vis si vite, Maja. Nous vivons ainsi, nous autres artistes. Pour ma part j'ai parcouru toute une vie pendant le peu d'années au cours desquelles nous deux nous sommes connus. J'ai fini par comprendre que ce n'est pas du tout mon affaire de chercher le bonheur dans une jouissance stérile. La vie ne s'accommode pas ainsi pour moi et les miens.

Il me faut continuer à créer... une œuvre après l'autre... jusqu'à mon dernier jour.

(Avec effort.)

C'est pourquoi je ne peux plus bien m'entendre avec toi, Maja,... Plus avec toi seule.

MADAME MAJA, *calme.*

Cela veut-il dire, tout simplement, que tu t'es lassé de moi?

LE PROFESSEUR RUBEK, *éclatant.*

Oui, c'est ce que cela veut dire ! Je suis las,... insupportablement las, fatigué, fourbu, de la vie commune avec toi. Tu le sais , maintenant.

(Il se maîtrise.)

Ce sont de vilaines, dures paroles que je te dis là. Je le sens bien moi-même. Et tout cela, ce n'est pas de ta faute ;...

je le reconnais volontiers. C'est moi, uniquement, qui ai encore subi une transformation...

(A demi pour lui-même.)

... un éveil à ma véritable vie.

MADAME MAJA *joint inconsciemment les mains.*

Mais pourquoi, mon Dieu, ne pouvons-nous pas nous séparer, alors?

LE PROFESSEUR RUBEK *la regarde, étonné.*

Pourrais-tu le vouloir?

MADAME MAJA *hausse les épaules.*

Bah,... s'il n'y a rien d'autre à faire, je...

LE PROFESSEUR RUBEK, *vivement.*

Mais il y a un autre expédient...

MADAME MAJA *lève l'index.*

Voilà que tu penses encore à la dame blême !

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, franchement, il me faut sans cesse penser à elle. Depuis que je l'ai rencontrée de nouveau.

(Il fait un pas vers Mme Maja.)

Car je vais te confier une chose, Maja.

MADAME MAJA

Bien?

LE PROFESSEUR RUBEK *se frappe la poitrine.*

J'ai là dedans, vois-tu,... j'ai ici un tout petit écrin qu'on ne peut ouvrir. Et dans cet écrin sont conservées toutes mes visions d'artiste. Mais lorsqu'elle est partie sans laisser de traces, la serrure de l'écrin a été brouillée.

Et elle avait la clef,... elle l'avait emportée... Toi, petite Maja, tu n'avais pas de clef. C'est pourquoi tout reste là dedans sans servir. Et les années passent ! Impossible pour moi d'atteindre le trésor.

MADAME MAJA *réprime un sourire malicieux.*

Eh bien ! fais lui rouvrir pour toi...

LE PROFESSEUR RUBEK, *qui ne comprend pas.*

Maja...?

MADAME MAJA

... car elle est ici. Et c'est bien sûrement à cause de cet écrin qu'elle est venue.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je n'ai pas touché un mot de ces questions avec elle.

MADAME MAJA *le regarde ingénument.*

Mais, cher Rubek,... est-ce la peine de faire tant d'histoires et de façons quand il s'agit d'une affaire tellement simple?

LE PROFESSEUR RUBEK

Trouves-tu que cela est tellement simple?

MADAME MAJA

Oui, certes, je le trouve. Tu n'as qu'à te mettre avec celle dont tu as le plus besoin.

(Elle lui fait un signe de tête.)

Je saurai bien toujours me trouver une place.

LE PROFESSEUR RUBEK

Où, penses-tu?

MADAME MAJA, *insouciante, éludant la question.*

Oh !... je n'ai qu'à me rendre à la villa, si cela devient

nécessaire. Mais ce sera inutile. Car en ville,... dans toute notre grande maison, il doit bien y avoir... avec un peu de bonne volonté... place pour trois.

LE PROFESSEUR RUBEK, *hésitant.*

Et crois-tu que ça pourrait aller, à la longue?

MADAME MAJA, *d'un ton léger.*

Mon Dieu !... si ça ne va pas, ça n'ira pas. Il n'y a rien à dire là-dessus.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et que ferons-nous, alors, Maja,... si ça ne va pas?

MADAME MAJA, *insouciante.*

Eh bien ! nous suivrons simplement chacun notre voie. Des voies bien distinctes. Je me trouverai toujours du nouveau quelque part dans le monde. Une place libre ! libre ! libre !... Il n'y a pas à se préoccuper de cela, monsieur le professeur !

(Du doigt, elle désigne soudain la droite.)

Regarde là ! C'est elle.

LE PROFESSEUR RUBEK *se retourne.*

Où?

MADAME MAJA

Sur le plateau. Elle s'avance... comme une statue de marbre. Elle se dirige ici.

LE PROFESSEUR RUBEK *regarde fixement, une main au-dessus des yeux.*

N'a-t-elle pas l'air de la résurrection personnifiée?

(Se parlant à lui-même.)

Et dire que j'ai pu la déplacer... Et la reculer dans l'ombre ! La refaire... Oh ! l'insensé que j'étais !

MADAME MAJA

A quoi cela fait-il allusion?

LE PROFESSEUR RUBEK, *écartant la question.*

A rien. Rien que tu puisses comprendre.

(Irène arrive de droite sur le plateau. Les enfants qui jouaient l'ont aperçue et ont couru au-devant d'elle. Elle est entourée de la troupe; les uns ont l'air hardi et confiant, d'autres timides et craintifs. Elle leur parle bas et leur dit de descendre au sanatorium; elle-même se reposera un peu au bord du ruisseau. Les enfants descendent en courant la pente à gauche au second plan. Irène se dirige vers le mur de roc et rafraîchit ses mains dans l'eau ruisselante.)

MADAME MAJA, *à voix basse.*

Descends lui parler tête-à-tête, Rubek.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et où iras-tu pendant ce temps-là?

MADAME MAJA

Je suis mes propres voies désormais.

(Elle descend la colline et saute à l'aide de son bâton par-dessus le ruisseau. Près d'Irène elle s'arrête.)

Le professeur Rubek est là-haut qui vous attend, madame.

IRÈNE

Que veut-il?

MADAME MAJA

Il voudrait votre aide pour ouvrir un écrin dont la serrure s'est brouillée.

IRÈNE

Puis-je l'aider pour cela?

MADAME MAJA

Il pense que vous êtes la seule personne qui le puisse.

IRÈNE

Alors, je vais essayer.

MADAME MAJA

Oui, faites cela, madame.

(Elle descend le chemin du sanatorium.)

(Un peu après le professeur Rubek descend vers Irène mais de telle sorte qu'ils ont le ruisseau entre eux.)

IRÈNE, *au bout d'un court moment.*

Elle, l'autre, a dit que tu m'as attendu:

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, je t'ai attendue d'année en année,... sans m'en rendre compte.

IRÈNE

Je ne pouvais venir te trouver, Arnold. J'étais là-bas à dormir le long, profond sommeil plein de rêves.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! mais tu es réveillée maintenant, Irène.

IRÈNE *branle la tête.*

J'ai encore le lourd, profond sommeil dans les yeux.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu vas voir que le jour se lèvera pour nous deux.

IRÈNE

N'en crois rien.

LE PROFESSEUR RUBEK *fortement.*

Je le crois! Et je le sais! Maintenant que je t'ai retrouvée...

IRÈNE

Ressuscitée.

LE PROFESSEUR RUBEK

Transfigurée!

IRÈNE

Ressuscitée seulement, Arnold. Pas transfigurée.

(Il la rejoint en passant sur les pierres du torrent.)

LE PROFESSEUR RUBEK

Où as-tu été toute la journée, Irène?

IRÈNE, *désignant une direction.*

Loin, loin sur les vastes landes de mort...

LE PROFESSEUR RUBEK, *changeant de sujet.*

Tu n'as pas ton... ton amie avec toi, aujourd'hui, je vois.

IRÈNE *sourit.*

Mon amie me garde bien à vue tout de même.

LE PROFESSEUR RUBEK

Elle le peut?

IRÈNE *regarde autour d'elle.*

Elle le peut, crois-le bien. Où que je sois ou que j'aille, jamais elle ne me perd de vue...

(Elle murmure.)

Jusqu'à ce que, par un beau matin ensoleillé, je la tue.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu ferais cela?

IRÈNE

Avec un intime plaisir. Si je pouvais y arriver.

LE PROFESSEUR RUBEK

Pourquoi le ferais-tu?

IRÈNE

Parce qu'elle exerce des arts magiques.

(Mystérieusement.)

Imagine-toi, Arnold,... elle s'est transformée en mon ombre.

LE PROFESSEUR RUBEK *cherche à la calmer.*

Oui, oui, oui,... nous devons tous avoir une ombre.

IRÈNE

Je suis ma propre ombre.

(Avec éclat.)

Ne le comprends-tu pas?

LE PROFESSEUR RUBEK, *tristement.*

Si, si, Irène,... je comprends bien.

(Il s'assied sur un rocher au bord du ruisseau. Elle est debout derrière lui, appuyée contre le mur de roc.)

IRÈNE, *un peu après.*

Pourquoi détournes-tu de moi les yeux?

LE PROFESSEUR RUBEK, *bas, branlant la tête.*

Je n'ose pas,... je n'ose pas te regarder.

IRÈNE

Pourquoi ne l'oses-tu plus maintenant?

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu as une ombre qui te tourmente. Et moi, j'ai ma conscience qui me pèse.

IRÈNE *avec un cri joyeux de délivrance.*

Enfin !

LE PROFESSEUR RUBEK *bondit.*

Irène,... qu'y a-t-il?

IRÈNE *s'avance vers lui avec un geste d'apaisement.*

Du calme, du calme !

(Elle respire à grands traits, comme soulagée d'un poids.)

Voilà. Ils m'ont lâchée. Pour cette fois... Maintenant nous pouvons nous asseoir et causer ensemble comme autrefois... dans la vie.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! si vraiment nous pouvions parler comme autrefois.

IRÈNE

Assieds-toi là, où tu étais. Et je vais m'asseoir ici près de toi.

(Il se rassied. Elle s'assied sur une autre pierre à côté. Elle reprend après un court silence.)

Me voilà revenue vers toi des pays les plus lointains, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, certes, d'un long voyage à n'en plus finir.

IRÈNE

Revenue vers mon maître et seigneur...

LE PROFESSEUR RUBEK

Revenue à ce qui est notre bien ;... notre bien propre, Irène.

IRÈNE

M'as-tu attendue tous les jours?

LE PROFESSEUR RUBEK

Comment pouvais-je attendre?

IRÈNE *avec un regard de côté.*

Non, tu ne pouvais pas, sans doute. Car tu ne comprenais rien.

LE PROFESSEUR RUBEK

N'est-ce vraiment pas pour un autre que tu es ainsi partie soudain?

IRÈNE

Cela ne pouvait-il pas bien être pour toi, Arnold?

LE PROFESSEUR RUBEK *la regarde incertain.*

Mais je ne te comprends pas...?

IRÈNE

Lorsque je t'eus servi avec mon âme et avec mon corps,... et que la statue fut achevée,... notre enfant, comme tu l'appelais,... j'ai déposé à tes pieds l'offrande qui me coûtait le plus... en m'effaçant moi-même à tout jamais.

LE PROFESSEUR RUBEK *courbe la tête.*

Et gâchant toute ma vie.

IRÈNE *s'emporte soudain.*

C'est justement ce que je voulais! Jamais, jamais plus tu ne devais rien créer,... après que tu avais créé notre unique enfant.

LE PROFESSEUR RUBEK

Avais-tu alors des idées de jalousie?

IRÈNE, *froidement.*

Je crois que c'était surtout de la haine.

LE PROFESSEUR RUBEK

De la haine? Haine contre moi?

IRÈNE, *de nouveau violente.*

Oui, contre toi,... contre l'artiste qui, avec tant d'insouciance et de sérénité avait pris un corps au sang chaud, une jeune vie humaine, et en avait arraché l'âme,... parce que ce corps te servait à créer une œuvre d'art.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et tu peux dire cela,... toi qui as pris part à mon travail avec une joie rayonnante et une sainte ardeur? A ce travail devant lequel, tous les matins, nous nous réunissions comme avec recueillement.

IRÈNE, *froidement, comme précédemment.*

Je te dirai une chose, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK

Voyons?

IRÈNE

Je n'ai jamais aimé ton art, avant de t'avoir connu... Et depuis non plus.

LE PROFESSEUR RUBEK

Mais l'artiste, Irène?

IRÈNE

L'artiste, je le hais.

LE PROFESSEUR RUBEK

Aussi l'artiste qui est en moi?

IRÈNE

En toi surtout. Quand je me dévêtais entièrement et me tenais devant toi, je te détestais, Arnold...

LE PROFESSEUR RUBEK, *vivement.*

Non, tu ne me détestais pas, Irène ! Ce n'est pas vrai !

IRÈNE

Je te détestais parce que tu pouvais rester là si impassible...

LE PROFESSEUR RUBEK *rit.*

Impassible? Crois-tu?

IRÈNE

... ou avec une si agaçante maîtrise de toi. Et cela parce que tu étais artiste, rien qu'artiste,... et non homme !

(Elle prend un ton d'émotion chaleureuse.)

Mais cette statue d'argile mouillée, vivante, oui, je l'ai aimée,... à mesure qu'a surgi un être humain plein d'âme de ces grossières masses informes,... car cet être était notre création, notre enfant. A toi et à moi.

LE PROFESSEUR RUBEK, *tristement.*

Il l'était en esprit et en vérité.

IRÈNE

Vois-tu, Arnold,... c'est pour cet enfant, notre enfant, que je me suis décidée à faire ce long pèlerinage.

LE PROFESSEUR RUBEK *soudain attentif.*

Pour le groupe en marbre?

IRÈNE

Appelle-le comme tu voudras. Je l'appelle notre enfant.

LE PROFESSEUR RUBEK, *agité.*

Et maintenant tu veux le voir? Achevé? En marbre, que tu trouvais toujours si froid?

(Vivement.)

Tu ne sais peut-être pas qu'il est exposé dans un grand musée quelque part... très loin dans le monde.

IRÈNE

Le bruit m'en est parvenu.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et tu as toujours eu horreur des musées. Tu les appelais caveaux funéraires.

IRÈNE

Je ferai volontiers un pèlerinage à l'endroit où mon âme et l'enfant de mon âme sont enterrés.

LE PROFESSEUR RUBEK, *agité, inquiet.*

Il ne faut pas que tu revoies jamais ce groupe. Tu m'entends, Irène ! Je t'en supplie... ! Ne le revois jamais, jamais !

IRÈNE

Crois-tu peut-être que j'en mourrais une fois de plus?

LE PROFESSEUR RUBEK *se tord les mains.*

Oh ! je ne sais pas moi-même ce que je crois... Mais comment aussi pouvais-je m'imaginer que tu serais attachée si indissolublement à cette œuvre? Toi qui m'as quitté... avant qu'elle fût achevée.

IRÈNE

Elle était achevée. C'est pourquoi j'ai pu te quitter. Et te laisser seul.

LE PROFESSEUR RUBEK, *les coudes sur les genoux, balance la tête, les mains devant les yeux.*

Elle n'était pas ce qu'elle est devenue depuis.

IRÈNE, *sans bruit et rapide comme l'éclair, sort à demi de sa poitrine un mince stylet, et demande en murmurant d'une voix rauque :*

Arnold,... as-tu fait du mal à notre enfant?

LE PROFESSEUR RUBEK, *évasif.*

Du mal?... Je ne peux pas savoir au juste comment tu appelleras cela, toi.

IRÈNE, *respirant à peine.*

Dis-moi tout de suite ce que tu as fait à l'enfant !

LE PROFESSEUR RUBEK

Je te le dirai, si tu veux écouter tranquillement ce que je dis.

IRÈNE *cache le stylet.*

J'écouterai aussi tranquillement que le peut une mère quand elle...

LE PROFESSEUR RUBEK *l'interrompt.*

Et tu ne me regarderas pas pendant mon récit.

IRÈNE *va sur une pierre derrière son dos.*

Je m'assieds ici derrière toi... Voilà, raconte.

LE PROFESSEUR RUBEK *ôte les mains de ses yeux et regarde le vide.*

Lorsque je t'ai trouvée, j'ai su tout de suite comment je me servirais de toi pour l'œuvre de ma vie.

IRÈNE

L'œuvre de ta vie, tu l'appelais. « Le Jour de la Résurrection »... Moi, je l'appelle notre enfant.

LE PROFESSEUR RUBEK

J'étais jeune alors. Sans aucune expérience. La résurrection, me semblait-il, devait être représentée de la façon la plus belle et la plus exquise comme une jeune femme impollue,... que les circonstances d'une vie terrestre n'ont pas touchée,... et qui s'éveille à la lumière éclatante sans avoir à se dépouiller de rien de laid ni d'impur.

IRÈNE, *vite.*

Oui,... et c'est bien ainsi que je suis maintenant dans notre œuvre?

LE PROFESSEUR RUBEK, *hésitant.*

Pas tout à fait ainsi au juste, Irène.

IRÈNE, *avec une angoisse croissante.*

Pas tout à fait...? Ne suis-je pas telle que j'ai posé pour toi?

LE PROFESSEUR RUBEK, *sans répondre.*

J'ai acquis l'expérience du monde au cours des années qui ont suivi, Irène. « Le Jour de la Résurrection » est devenu quelque chose de plus, et quelque chose... quelque chose de plus complexe dans ma conception. La petite plinthe ronde sur laquelle ton image se tenait droite et seule,... ne laissait plus assez de place pour toute la composition que je voulais ajouter...

IRÈNE *tâte son stylet, mais le laisse.*

Qu'as-tu ajouté? Dis-le!

LE PROFESSEUR RUBEK

J'ai ajouté ce que je voyais de mes yeux tout autour de moi dans le monde. Il me fallait l'introduire. Je ne pouvais pas faire autrement, Irène. J'agrandis la plinthe,... qui devint grande et spacieuse. Et je plaçai dessus un morceau de la terre convexe, crevassée. Et sortant de ces fissures de la terre grouillent des gens à visages dissimulés d'animaux. Des femmes et des hommes,... tels que la vie me les avait fait connaître.

IRÈNE, *dans l'attente, haletante.*

Mais au milieu du grouillement se dresse la jeune femme rayonnante de lumière et de joie?... N'est-ce pas, Arnold?

LE PROFESSEUR RUBEK, *évasif.*

Pas tout à fait au milieu. J'ai dû malheureusement repousser la statue un peu en arrière. Pour l'effet d'ensemble, tu comprends. Autrement, elle aurait trop dominé.

IRÈNE

Mais le rayonnement de lumière et de joie émane toujours de mon visage?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, certainement, Irène. En quelque mesure. Un peu atténué, peut-être. Tel que l'exigeait mon idée modifiée.

IRÈNE *se lève sans bruit.*

Cette œuvre exprime la vie que tu vois maintenant, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, sans doute.

IRÈNE

Et tu m'y as déplacée, un peu effacée,... mise à l'arrière-plan... dans un groupe.

(Elle tire le stylet.)

LE PROFESSEUR RUBEK

Pas à l'arrière-plan. Disons tout au plus que c'est une figure du second plan... ou à peu près.

IRÈNE *murmure d'une voix rauque.*

Tu viens de prononcer ta propre condamnation.

(Elle va frapper.)

LE PROFESSEUR RUBEK *se retourne et lève les yeux sur elle.*

Condamnation?

IRÈNE *cache vite le stylet et dit, comme suffoquant de douleur.*

Toute mon âme,... toi et moi,... nous, nous deux et notre enfant, étions dans cette figure solitaire.

LE PROFESSEUR RUBEK, *d'un geste violent, ôte son chapeau et essuie la sueur qui lui coule sur le front.*

Oui, mais écoute aussi maintenant comment je me suis représenté dans le groupe. En avant, près d'une source, comme ici, est un homme accablé par sa faute, qui ne peut se dégager entièrement de l'écorce terrestre. Je l'appelle le remords d'une vie brisée. Il est là, trempant ses doigts dans l'eau qui ruisselle... pour en laver la souillure... et il est rongé, torturé par l'idée qu'il n'y parviendra jamais. A tout jamais il sera privé d'atteindre libre la vie de résurrection. Il demeurera indéfiniment dans son enfer.

IRÈNE, *dure et froide.*

Poète!

LE PROFESSEUR RUBEK

Pourquoi poète?

IRÈNE

Parce que tu es mou et veule et plein d'indulgence pour tous les actes de ta vie et pour toutes tes idées. Tu as tué mon âme,... alors tu vas te modeler en contrition, remords et pénitence,...

(Elle sourit.)

... et ainsi tu crois avoir réglé ton compte.

LE PROFESSEUR RUBEK, *tenant tête.*

Je suis artiste, Irène. Et je n'ai pas honte de la débilité qui m'est peut-être inhérente. Car je suis né artiste, vois-tu... Et je ne serai jamais qu'artiste malgré tout.

IRÈNE *le regarde avec un mauvais sourire dissimulé, et dit d'une voix douce et tendre.*

Tu es poète, Arnold.

(Elle lui caresse légèrement les cheveux.)

Cher grand enfant vieilli,... dire que tu ne peux pas voir cela !

LE PROFESSEUR RUBEK, *mécontent.*

Pourquoi continues-tu à m'appeler poète?

IRÈNE *l'épiant du regard.*

Parce que ce mot comporte une excuse, mon cher. Une absolution,... qui étend un manteau sur toute la débilité.

(Elle change soudain de ton.)

Mais j'étais un être humain... dans ce temps-là ! Et j'avais aussi une vie à vivre... et une destinée humaine à remplir. Vois-tu, j'ai laissé tout cela de côté,... j'y ai

renoncé pour me soumettre à toi... Oh ! ce fut un suicide. Un crime mortel contre moi-même.

(Chuchotant presque.)

Et c'est un crime que je ne pourrai jamais réparer.

(Elle s'assied près de lui au bord du ruisseau, l'observe sans qu'il le voie, et cueille comme négligemment des fleurs dans les buissons qui les entourent. Elle continue, en apparence maîtresse d'elle-même.)

J'aurais dû mettre des enfants au monde. Beaucoup d'enfants. De vrais enfants. Pas de ceux que l'on enferme dans les caveaux funéraires. C'eût été ma vocation. Je n'aurais jamais dû te servir,... poète.

LE PROFESSEUR RUBEK, *perdu dans ses souvenirs.*

Ce furent pourtant des jours délicieux, Irène. Des jours d'un charme merveilleux,... quand aujourd'hui ma pensée se reporte en arrière...

IRÈNE *le regarde avec une expression tendre.*

Te rappelles-tu un petit mot que tu as dit,... quand tu en eus fini avec moi et avec notre enfant?

(Avec un signe de tête.)

Peux-tu te rappeler ce petit mot, Arnold?

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec un regard interrogateur.*

Ai-je dit alors un petit mot dont tu te souviens encore?

IRÈNE

Oui, tu as parlé... Tu ne t'en souviens plus?

LE PROFESSEUR RUBEK *branle la tête.*

Non, vraiment non. Pas pour le moment, du moins.

IRÈNE

Tu m'as pris les deux mains, que tu as serrées chaleureusement. Et moi j'étais là dans une attente à ne pouvoir respirer. Et alors tu as dit : Reçois un cordial remerciement, Irène. Cela, tu as dit, a été pour moi un superbe épisode.

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec un air de doute.*

J'ai dit épisode? C'est un mot que je n'emploie guère.

IRÈNE

Tu as dit épisode.

LE PROFESSEUR RUBEK *avec une gaieté affectée.*

Enfin,... c'était bien aussi un épisode, en somme.

IRÈNE, *brièvement.*

C'est sur ce mot que je t'ai quitté.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu prends tout si douloureusement à cœur, Irène.

IRÈNE *se passe la main sur le front.*

En cela tu as peut-être raison. Repoussons tout ce qui est douloureux et profond.

(Elle effeuille une saxifrage et en répand les pétales dans le ruisseau.)

Regarde, Arnold. Voilà nos oiseaux qui nagent.

LE PROFESSEUR RUBEK

Quelle sorte d'oiseaux est-ce?

IRÈNE

Ne le vois-tu pas? Ce sont des flamants. Car ils sont roses.

LE PROFESSEUR RUBEK

Les flamants ne nagent pas. Ils marchent seulement dans l'eau.

IRÈNE

Alors ce ne sont pas des flamants. Ce sont des mouettes.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, ce peuvent être des mouettes à bec rouge.

(Il cueille de larges feuilles vertes et les jette.)

J'envoie maintenant mes bateaux après elles.

IRÈNE

Mais il ne faut pas qu'il y ait d'oiseleurs à bord.

LE PROFESSEUR RUBEK

Non, il n'y aura pas d'oiseleurs.

(Il lui sourit.)

Te rappelles-tu l'été où nous étions assis au dehors de la petite maison de paysan, au bord du lac de Taunitz?

IRÈNE, *avec un signe de tête affirmatif.*

Le samedi soir, oui,... quand nous avions achevé notre travail de la semaine...

LE PROFESSEUR RUBEK

... et partions en chemin de fer. Nous passions là le dimanche...

IRÈNE, *avec une lueur méchante, haineuse dans les yeux.*

C'était un épisode, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK, *comme s'il n'entendait pas.*

Là aussi tu faisais nager des oiseaux dans le ruisseau. C'étaient des nénuphars que tu...

IRÈNE

C'étaient des cygnes blancs.

LE PROFESSEUR RUBEK

Des cygnes, je voulais dire. Et je me rappelle que j'attachais une grande feuille duvetée à l'un des cygnes. C'était même une feuille de...

IRÈNE

Et cela devint la barque de Lohengrin... avec le cygne devant.

LE PROFESSEUR RUBEK

Comme tu aimais ce jeu, Irène !

IRÈNE

Nous y avons joué souvent.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tous les samedis, je crois. Pendant tout l'été.

IRÈNE

Tu disais que j'étais le cygne qui tirait ta barque.

LE PROFESSEUR RUBEK

Ai-je dit cela? Oui, c'est bien possible.

(Absorbé par le jeu.)

Non, regarde-moi comme les mouettes descendent le courant.

IRÈNE *rit.*

Et toutes tes barques accostent.

LE PROFESSEUR RUBEK *met de nouvelles feuilles dans le ruisseau.*

J'ai assez de bateaux en réserve.

(Il suit les feuilles des yeux, en jette d'autres, et dit au bout d'un moment :)

Dis donc, Irène,... j'ai acheté la petite maison de paysan au bord du lac de Taunitz.

IRÈNE

Tu l'as achetée maintenant? Tu disais souvent que tu l'achèterais, si tu en avais les moyens.

LE PROFESSEUR RUBEK

J'en ai eu largement les moyens depuis. Et je l'ai achetée.

IRÈNE, *avec un regard de côté.*

Habites-tu maintenant là-bas... dans notre vieille maison?

LE PROFESSEUR RUBEK

Non, je l'ai fait abattre il y a longtemps. Et je me suis construit une grande, superbe villa confortable sur le terrain,... avec un parc autour. C'est là que nous avons l'habitude...

(Il s'arrête et se corrige.)

... j'ai l'habitude d'y passer l'été...

IRÈNE, *se maîtrisant.*

Alors, toi et... et l'autre, vous habitez là maintenant?

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec une nuance de défi.*

Oui. Quand ma femme et moi ne sommes pas en voyage,... comme cette année.

IRÈNE *regarde devant elle au loin.*

Délicieuse, délicieuse était la vie au bord du lac de Taunitz.

LE PROFESSEUR RUBEK, *regardant comme en lui-même le passé.*

Et cependant, Irène...

IRÈNE, *complète sa pensée.*

... cependant, nous avons tous deux laissé échapper la splendeur de la vie.

LE PROFESSEUR RUBEK, *à voix basse, pénétrante.*

Les regrets viennent-ils maintenant trop tard?

IRÈNE *ne répond pas, mais reste un moment muette; puis, elle désigne le lointain, par delà le plateau.*

Regarde, Arnold. Voilà que le soleil descend derrière les cimes. Vois... comme il brille rouge obliquement sur toutes les touffes de bruyère.

LE PROFESSEUR RUBEK *regarde aussi de ce côté.*

Il y a longtemps que je n'ai vu un coucher de soleil dans le fjeld.

IRÈNE

Et un lever de soleil?

LE PROFESSEUR RUBEK

Un lever de soleil, je ne crois pas l'avoir jamais vu.

IRÈNE *sourit, comme plongée dans un souvenir.*

Une fois j'ai vu un lever de soleil merveilleusement beau.

LE PROFESSEUR RUBEK

Vraiment? Où était-ce?

IRÈNE

Tout en haut d'un pic vertigineux. Tu m'as persuadée d'y monter en me promettant que je verrais toute la splendeur du monde, si seulement je...

(Elle s'arrête brusquement.)

LE PROFESSEUR RUBEK

Si seulement...? Après?

IRÈNE

J'ai fait comme tu disais. Je t'ai accompagné sur le sommet. Et là, je suis tombée à genoux,... et je t'ai adoré. Et je t'ai servi.

(Elle se tait un instant; puis elle dit à voix basse :)

C'est alors que j'ai vu le lever du soleil.

LE PROFESSEUR RUBEK, *faisant diversion.*

Aurais-tu plaisir à venir et habiter chez nous dans la ville, là-bas?

IRÈNE *le regarde avec un sourire méprisant.*

Avec toi... et l'autre dame?

LE PROFESSEUR RUBEK, *insistant.*

Avec moi... comme au temps créateur. Ouvrir tout ce qui est en moi sous serrure brouillée. Ne pourrais-tu le vouloir, Irène?

IRÈNE *branle la tête.*

Je n'ai plus la clef pour toi, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu as la clef! Il n'y a que toi qui l'aies!

(Il prie et supplie.)

Viens à mon aide,... afin que je puisse de nouveau vivre la vie!

IRÈNE, *immobile comme précédemment.*

Vains rêves. Rêves oiseux... morts. Notre vie commune n'a pas de résurrection après elle.

LE PROFESSEUR RUBEK, *bref, interrompant.*

Eh bien ! continuons à jouer, alors !

IRÈNE

Oui, jouer, jouer,... rien que jouer !

(Ils répandent des feuilles et des pétales de fleurs sur le ruisseau et les font nager et flotter.)
(En haut de la pente en haut à gauche arrivent Ulfheim et Mme Maja en costumes de chasse. Ils sont suivis du domestique qui a les chiens et les fait sortir à droite.)

LE PROFESSEUR RUBEK *les aperçoit.*

Tiens, voilà la petite Maja avec le chasseur d'ours.

IRÈNE

Ta femme, oui.

LE PROFESSEUR RUBEK

Ou celle de l'autre.

MADAME MAJA *marche en parcourant des yeux le plateau, aperçoit les deux au bord du ruisseau, et crie :*

Bonne nuit, monsieur le professeur ! Rêve de moi. Maintenant je m'en vais à l'aventure !

LE PROFESSEUR RUBEK *crie en réponse :*

En quoi consiste l'aventure !

MADAME MAJA *se rapproche.*

Je veux placer la vie avant tout le reste.

LE PROFESSEUR RUBEK, *moqueur.*

Non, tu veux cela, toi aussi, petite Maja?

MADAME MAJA

Mais oui. Et puis, j'ai composé une strophe, que voici :

(Ele chante allègrement.)

Je suis libre ! Libre et affranchie !
Ma vie de réclusion est finie !
Comme l'oiseau, libre et affranchie !

Oui, car je crois que maintenant je suis réveillée... enfin !

LE PROFESSEUR RUBEK

On le dirait presque.

MADAME MAJA, *respirant à pleins poumons.*

Oh !... que c'est divinement bon de se réveiller !

LE PROFESSEUR RUBEK

Bonne nuit, madame Maja,... et bonne chance...

ULFHEIM, *se récriant.*

Chut ! chut !... laissez là vos maudits souhaits, que diable ! Ne voyez-vous pas que nous allons chasser...

LE PROFESSEUR RUBEK

Qu'est-ce que tu me rapporteras de la chasse, Maja?

MADAME MAJA

Tu auras un oiseau de proie que tu pourras modeler. Je lui mettrai du plomb dans l'aile pour toi.

LE PROFESSEUR RUBEK *rit, ironique et amer.*

Oui, blesser à l'aile,... par mégarde,... c'est depuis longtemps ton affaire, ça.

MADAME MAJA, *hausse les épaules.*

Oh ! laisse-moi seulement vaquer désormais à mes propres affaires, et...

(Elle fait un signe de tête et rit en espiègle.)

Adieu,... et bonne nuit d'été paisible sur le plateau !

LE PROFESSEUR RUBEK, *gaiement.*

Merci ! et toute la guigne du monde pour vous et pour la chasse !

ULFHEIM *rit aux éclats.*

Ah ! voilà un souhait comme il convient !

MADAME MAJA, *riant.*

Merci, merci, monsieur le professeur !

(Ils ont traversé la partie visible du plateau et sortent à travers les broussailles à droite.)

LE PROFESSEUR RUBEK, *après un court silence.*

Nuit d'été sur le plateau. Oui, c'eût été la vie.

IRÈNE, *soudain, avec une expression farouche dans les yeux.*

Veux-tu une nuit d'été sur le plateau... avec moi?

LE PROFESSEUR RUBEK *ouvre les bras.*

Oui, oui,... viens !

IRÈNE

Toi, mon maître et seigneur aimé !

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! Irène !

IRÈNE, *d'une voix rauque, souriant et tâtant sa poitrine.*

Ce ne sera qu'un épisode...

(Vite, chuchotant.)

Chut,... ne regarde pas autour de toi, Arnold !

LE PROFESSEUR RUBEK, *baissant aussi la voix.*

Qu'est-ce qu'il y a?

IRÈNE

Une figure qui me regarde fixement.

LE PROFESSEUR RUBEK, *se retourne malgré lui.*

Où?

(Il tressaille.)

Ah... !

(La tête de la diaconesse est devenue à moitié visible dans les buissons tandis qu'elle descend à gauche. Ses yeux ne se détachent pas d'Irène.)

IRÈNE, *se lève et dit à voix basse.*

Il faut donc nous séparer. Non, tu vas rester assis. Tu m'entends ! Tu ne dois pas m'accompagner.

(Elle se penche sur lui et murmure.)

Au revoir. Cette nuit. Sur le plateau.

LE PROFESSEUR RUBEK

Et tu viendras, Irène?

IRÈNE

Oui, je viendrai sûrement. Attends-moi ici.

LE PROFESSEUR RUBEK, *répète, rêvant.*

Nuit d'été sur le plateau. Avec toi. Avec toi.

(Son regard rencontre celui d'Irène.)

Oh ! Irène,... ç'aurait pu être la vie... Et nous l'avons gâchée, nous deux.

IRÈNE

Nous voyons seulement l'irréparable quand...

(Elle s'arrête court.)

LE PROFESSEUR RUBEK, *avec un regard interrogateur.*

Quand... ?

IRÈNE

Quand nous nous réveillons de la mort.

LE PROFESSEUR RUBEK, *secoue tristement la tête.*

Oui, que voyons-nous alors?

IRÈNE

Nous voyons que nous n'avons jamais vécu.

(Elle se dirige vers la pente et la descend. La diaconesse s'écarte et la suit.)

(Le professeur Rubek reste immobile, assis au bord du ruisseau.)

LA VOIX DE MADAME MAJA *qu'on entend chanter avec allégresse du haut des fjelds.*

Je suis libre ! Libre et affranchie !
Ma vie de réclusion est finie !
Comme l'oiseau, libre et affranchie !

ACTE III

(Haut fjeld sauvage crevassé, avec des précipices tombant vers le fond. Des cimes couvertes de neige s'élèvent à droite et se perdent haut dans des nuages qui passent. A gauche, dans un éboulis de pierres, une vieille cabane à demi ruinée. C'est le matin de bonne heure. L'aube point. Le soleil n'est pas encore levé.)

Mme Maja Rubek arrive, le visage enflammé, en colère, descendant l'éboulis à gauche. Ulfheim, moitié fâché, moitié riant, la suit et la tient fortement par le bras.

MADAME MAJA *essaye de se dégager.*

Lâchez-moi ! Lâchez-moi, vous dis-je !

ULFHEIM

Allons, voyons,... il ne vous manquerait plus que de mordre. Vous êtes méchante comme un glouton.

MADAME MAJA *lui frappe la main.*

Voulez-vous me lâcher, j'ai dit ! Et vous tenir tranquille...

ULFHEIM

Ah ! mais non, je ne veux pas.

MADAME MAJA

Alors je ne ferai pas un pas de plus avec vous. Vous entendez,... pas un seul pas... !

ULFHEIM

Hoho, comment voulez-vous m'échapper ici en plein fjeld sauvage?

MADAME MAJA

Je sauterai simplement du haut du mur de roc, là-bas, s'il le faut...

ULFHEIM

Et vous serez broyée, réduite à l'état de nourriture pour chiens... sanglante à souhait...

(Il la lâche.)

Faites donc. Sautez du mur du roc, si vous en avez envie C'est terriblement à pic. Il n'y a qu'un sentier étroit, qui est presque impraticable.

MADAME MAJA, *essuie sa robe avec la main et le regarde avec des yeux courroucés.*

Oui, vous êtes vraiment un charmant compagnon avec qui chasser !

ULFHEIM

Dites plutôt : avec qui faire du sport.

MADAME MAJA

Ah ! vous appelez ça du sport, vous?

ULFHEIM

Oui, avec votre permission... C'est le sport que je préfère.

MADAME MAJA *hausse les épaules.*

Oh !... par exemple !

(Un instant après, en l'observant.)

Pourquoi avez-vous lâché les chiens là-haut?

ULFHEIM *cligne des yeux en souriant.*

Pour qu'ils puissent aussi chasser un peu pour leur compte, vous pensez bien.

MADAME MAJA

Ce n'est pas vrai du tout ! Ce n'est pas pour eux que vous les avez lâchés.

ULFHEIM, *souriant toujours.*

Bon, pourquoi les ai-je lâchés alors? Voyons un peu...?

MADAME MAJA

Vous les avez lâchés parce que vous vouliez vous débarrasser de Lars. Il devait courir après eux et les rattraper, avez-vous dit. Et pendant ce temps-là... oui, c'est du joli !

ULFHEIM

... et pendant ce temps-là...?

MADAME MAJA, *brève, l'interrompant.*

Peu importe.

ULFHEIM, *d'un ton familier.*

Lars ne les trouvera pas. Vous pourriez le jurer en toute confiance. Il ne les ramènera pas avant que le moment soit venu.

MADAME MAJA *le regarde en colère.*

Non, sûrement pas.

ULFHEIM *lui saisit le bras.*

Car Lars,... il connaît mes... mes habitudes de sport, lui, voyez-vous.

MADAME MAJA *se dégage et le toise des yeux.*

Savez-vous à quoi vous ressemblez, monsieur Ulfheim?

ULFHEIM

Je pense bien que je ressemble surtout à moi-même.

MADAME MAJA

Oui, vous avez tout à fait raison. Car vous ressemblez absolument à un faune.

ULFHEIM

Un faune...?

MADAME MAJA

Oui, précisément un faune.

ULFHEIM

Un faune,... n'est-ce pas une sorte de monstre? Ou quelque chose comme un démon des bois, on peut dire.

MADAME MAJA

Oui, exactement tel que vous. Un être qui a barbe et pieds de bouc. Oui, et le faune a aussi des cornes.

ULFHEIM

Hé ! hé !... il a aussi des cornes.

MADAME MAJA

Deux vilaines cornes comme vous, oui.

ULFHEIM

Pouvez-vous voir les pauvres cornes que j'ai?

MADAME MAJA

Oui, il me semble que je peux parfaitement les voir.

ULFHEIM *sort de sa poche la laisse des chiens.*

Alors le mieux est de vous prendre et vous attacher.

MADAME MAJA

Êtes-vous fou ! Vous voulez m'attacher...?

ULFHEIM

S'il faut que je sois démon, je serai démon. Ah oui-da ! Vous pouvez voir les cornes, vous?

MADAME MAJA, *le calmant.*

Allons, allons,... soyez bon garçon, monsieur Ulfheim.

(Elle s'interrompt.)

Mais où avez-vous ce château de chasse dont vous parliez à n'en plus finir? Il devait être quelque part par ici, disiez-vous.

ULFHEIM *désigne du doigt la cabane.*

Vous l'avez devant vous.

MADAME MAJA *le regarde.*

Cette vieille soue à cochons?

ULFHEIM *rit dans sa barbe.*

Elle a abrité plus d'une fille de roi.

MADAME MAJA

Est-ce là que cet affreux garnement s'est introduit auprès de la fille de roi, sous l'aspect d'un ours des bois, comme vous me l'avez conté?

ULFHEIM

Oui, madame mon camarade de chasse,... c'est le lieu même.

(L'invitant d'un geste de la main.)

Si vous voulez bien entrer,...

MADAME MAJA

Pouah ! Jamais je ne mettrai le pied... Pouah !

ULFHEIM

Oh ! un couple humain peut dormir une nuit d'été assez bien là dedans. Ou tout un été,... au besoin.

MADAME MAJA

Merci ! Il faudrait n'être pas dégoûtée.

(Avec impatience.)

Mais j'en ai assez maintenant de vous et de la chasse. Je veux rentrer à l'hôtel,... avant que les gens soient réveillés.

ULFHEIM

Par où croyez-vous pouvoir descendre d'ici ?

MADAME MAJA

C'est votre affaire. Il y a bien un endroit ou un autre où l'on peut descendre, je pense.

ULFHEIM *indique le fond.*

Certes ; il y a bien une sorte de descente,... juste à l'endroit de ce mur de roc, là...

MADAME MAJA

Ah ! vous voyez bien... Avec un peu de bonne volonté...

ULFHEIM

... mais essayez un peu de voir si vous oserez prendre ce chemin.

MADAME MAJA, *inquiète.*

Vous ne croyez pas ?

ULFHEIM

Jamais de la vie. A moins que je ne vous aide...

MADAME MAJA, *agitée.*

Eh bien ! venez m'aider ! Pourquoi vous ai-je, sinon pour cela?

ULFHEIM

Préférez-vous que je vous prenne sur mon dos...

MADAME MAJA

Des bêtises !

ULFHEIM

Ou que je vous porte sur mes bras !

MADAME MAJA

Assez de pareilles niaiseries !

ULFHEIM, *avec une colère rentrée.*

J'ai pris une fois une gamine... que j'ai enlevée à la boue des rues, et je l'ai portée sur mes bras. J'étais aux petits soins pour elle. J'aurais continué ainsi toute la vie ;... son pied n'aurait heurté aucune pierre. Car elle avait des chaussures bien usées quand je l'ai trouvée...

MADAME MAJA

Et quand même vous l'avez prise et portée sur vos bras?

ULFHEIM

Prise dans la fange et portée avec grand soin aussi haut que je pouvais.

(Avec un rire bruyant.)

Et savez-vous ce que j'ai eu comme récompense?

MADAME MAJA

Non. Qu'avez-vous eu?

ULFHEIM *la regarde, sourit et fait un signe de tête.*

J'ai eu les cornes. Ces cornes que vous pouvez parfaite-

ment voir... N'est-ce pas une drôle d'histoire, madame la tueuse d'ours?

MADAME MAJA

Oui, assez drôle. Mais je sais une autre histoire qui est encore plus drôle.

ULFHEIM

Comment est-elle, cette histoire?

MADAME MAJA

La voici. Il y avait une fois une sotte fille qui avait père et mère. Mais les ressources étaient assez médiocres. Et un haut et puissant seigneur est arrivé dans cette médiocrité. Il a pris la fille sur ses bras,... comme vous,... et il est parti avec elle loin, très loin...

ULFHEIM

Avait-elle vraiment envie d'être où il était?

MADAME MAJA

Oui, car elle était bête, voyez-vous.

ULFHEIM

Et il était sans doute un homme tout à fait charmant?

MADAME MAJA

Oh! non, il n'était pas du tout si charmant, mais il lui a fait accroire qu'elle irait avec lui sur la plus haute montagne, toute resplendissante de lumière.

ULFHEIM

Il gravissait donc les montagnes, cet homme?

MADAME MAJA

Oui,... à sa façon.

ULFHEIM

Et il a emmené là-haut la jeune fille... ?

MADAME MAJA *hausse les épaules.*

Ah ! oui,... il l'a joliment emmenée là-haut, croyez-le ! Oh ! non, il l'a entraînée dans une cage froide et humide où il n'y avait ni soleil ni grand air,... trouvait-elle,... mais seulement de la dorure et de grands fantômes pétrifiés le long des murs.

ULFHEIM

C'était, le diable m'emporte, bien fait pour elle !

MADAME MAJA

Oui, mais ne trouvez-vous pas tout de même que c'est une bien drôle d'histoire.

ULFHEIM *la regarde un moment.*

Écoutez-moi, chère camarade de chasse...

MADAME MAJA

Bon? Qu'y a-t-il encore?

ULFHEIM

Ne voulez-vous pas que nous réunissions nos pauvres loques?

MADAME MAJA

Vous voudriez vous faire rapiéceur?

ULFHEIM

Oui, j'en ai envie. Ne pourrions-nous essayer de rafistoler ces haillons çà et là,... de façon à en tirer une sorte de vie humaine?

MADAME MAJA

Et quand les guenilles seront tout à fait usées,... après?

ULFHEIM *écarte les bras.*

Eh bien ! nous serons là, tout simplement... tels que nous sommes !

MADAME MAJA, *riant.*

Vous avec vos pieds de bouc, oui !

ULFHEIM

Et vous avec votre... Bon, allons.

MADAME MAJA

Oui, venez,... allons-nous-en.

ULFHEIM

Stop ! Où allons-nous, camarade?

MADAME MAJA

A l'hôtel, bien entendu.

ULFHEIM

Et ensuite?

MADAME MAJA

Et nous nous disons gentiment adieu et merci pour la promenade.

ULFHEIM

Pouvons-nous nous séparer, nous deux? Trouvez-vous que nous le pouvons?

MADAME MAJA

Oui, vous ne m'avez pas attachée, que je sache.

ULFHEIM

J'ai un château à vous offrir.

MADAME MAJA *montre la cabane.*

Pareil à celui-là?

ULFHEIM

Il n'est pas encore effondré .

MADAME MAJA

Et toute la splendeur du monde, peut-être?

ULFHEIM

Un château, vous dis-je...

MADAME MAJA

Merci ! Des châteaux, j'en ai assez.

ULFHEIM

... entouré de superbes terrains de chasse à des milles à la ronde.

MADAME MAJA

Y a-t-il aussi des œuvres d'art dans ce château?

ULFHEIM, *lentement.*

Non... des œuvres d'art, il n'y en a pas ; mais...

MADAME MAJA, *soulagée.*

Ah ! ça, c'est bien !

ULFHEIM

Oui, alors voulez-vous venir avec moi... aussi loin et aussi longtemps que je l'exigerai?

MADAME MAJA

Il y a un oiseau de proie apprivoisé qui veille sur moi.

ULFHEIM, *s'emballant.*

Nous lui enverrons une balle dans l'aile, Maja.

MADAME MAJA *le regarde et dit, résolue :*

Eh bien ! venez, et portez-moi à travers ce précipice,

ULFHEIM *lui prend la taille.*

Il est grand temps ! La brume vient sur nous... !

MADAME MAJA

Est-ce que la descente est horriblement dangereuse?

ULFHEIM

La brume de fjeld l'est davantage.

(Elle se dégage, va au précipice, mais recule vite.)

ULFHEIM *la rejoint et rit.*

Eh bien ! vous avez un peu le vertige?

MADAME MAJA, *abattue.*

Oui, cela aussi. Mais allez regarder de là. Les deux qui arrivent...

ULFHEIM *y va et se penche sur le mur de roc.*

C'est seulement votre oiseau de proie... et sa dame étrangère.

MADAME MAJA

Ne pouvons-nous les croiser,... sans qu'ils nous voient?

ULFHEIM

Impossible. Le sentier est trop étroit. Et il n'y a aucun autre chemin pour descendre.

MADAME MAJA *prend son courage à deux mains.*

Bien, bien,... affrontons-les donc ici !

ULFHEIM

Voilà parler comme un vrai tueur d'ours, camarade !

(Le professeur Rubek et Irène apparaissent au-dessus du précipice au fond. Il a son plaid sur les épaules, elle, un manteau de fourrure jeté sur son costume blanc, et une toque en duvet de cygne sur la tête.)

LE PROFESSEUR RUBEK, *encore seulement à demi visible au-dessus de la crête.*

Comment, Maja ! Nous nous rencontrons encore une fois, alors, nous deux?

MADAME MAJA, *avec une assurance affectée.*

A ton service. Approche un peu.

(Le professeur Rubek monte jusqu'en haut et tend la main à Irène qui arrive aussi sur le sommet.)

LE PROFESSEUR RUBEK, *froidement, à Mme Maja.*

Tu as donc passé au fjeld toute la nuit, toi aussi,... comme nous?

MADAME MAJA

J'ai été à la chasse, oui. Tu m'as donné le permis de sortie.

ULFHEIM *indique le précipice.*

Vous êtes monté par ce sentier?

LE PROFESSEUR RUBEK

Vous l'avez bien vu.

ULFHEIM

Et la dame étrangère aussi?

LE PROFESSEUR RUBEK

Oui, bien entendu.

(Avec un coup d'œil vers Mme Maja.)

La dame étrangère et moi comptons ne pas nous séparer désormais.

ULFHEIM

Ne savez-vous pas que c'est un chemin de mort par où vous êtes venu?

LE PROFESSEUR RUBEK

Nous venons tout de même de nous y risquer, tous deux. Car il n'avait pas l'air tellement mauvais au commencement.

ULFHEIM

Non, rien n'est mauvais pour commencer. Mais on peut arriver à un passage étroit, où l'on ne sait s'il faut avancer ou reculer. Alors on est pincé, monsieur le professeur ! Changé en roc, comme nous disons, nous autres chasseurs.

LE PROFESSEUR RUBEK *sourit et le regarde*

Est-ce là paroles d'homme sage, monsieur Ulfheim?

ULFHEIM

Dieu me garde de parler en homme sage.

(Montre la cime, d'un ton pressant.)

Mais ne voyez-vous pas que l'orage est sur nos têtes? N'entendez-vous pas les rafales?

LE PROFESSEUR RUBEK *écoute.*

On dirait le prélude du jour de la résurrection.

ULFHEIM

Ce sont les coups de vent venus des cimes, malheureux ! Voyez comme les nuages courent et s'abaissent. Ils vont, bientôt nous envelopper comme un linceul.

IRÈNE, *tressaillant.*

Ce linceul, je le connais.

MADAME MAJA, *le tirant.*

Tâchons de descendre.

ULFHEIM, *au professeur Rubek.*

Je ne peux aider plus d'une personne. Tenez-vous dans la cabane en attendant... pendant que l'orage se déchaîne. Et j'enverrai du monde qui viendra vous prendre tous les deux.

IRÈNE, *effrayée.*

Nous prendre ! Non ! Non... !

ULFHEIM, *rudement.*

Vous prendre de force, au besoin. Car il s'agit ici de vie ou de mort. Tenez-vous-le pour dit.

(A Mme Maja.)

Venez,... et livrez-vous avec confiance à la merci du camarade.

MADAME MAJA, *s'accroche à lui.*

Oh ! quel chant d'allégresse, si j'arrive indemne en bas !

ULFHEIM, *commence à descendre et crie aux autres :*

Attendez donc là dans la cabane de chasse, jusqu'à l'arrivée des hommes qui viendront vous prendre avec des cordes.

(Ulfheim, avec Mme Maja dans ses bras, descend rapidement, mais avec précaution, dans le précipice.)

IRÈNE, *regarde un moment le professeur Rubek avec des yeux épouvantés.*

Tu as entendu, Arnold?... Il va venir des hommes qui me prendront ! Beaucoup d'hommes vont monter ici... !

LE PROFESSEUR RUBEK

Tu peux être tranquille, Irène !

IRÈNE, *avec une peur croissante.*

Et la femme en noir,... elle aussi va venir. Car elle doit

trouver que je suis absente depuis bien longtemps. Et elle va me saisir, Arnold. Et me mettre la camisole de force. Oui, car elle l'a dans sa malle. Je l'ai vue...

LE PROFESSEUR RUBEK

Personne au monde n'aura droit de te toucher.

IRÈNE, *avec un sourire égaré.*

Oh! non,... contre cela j'ai moi-même un moyen.

LE PROFESSEUR RUBEK

Quel moyen veux-tu dire?

IRÈNE *tire son stylet.*

Ceci!

LE PROFESSEUR *veut le saisir.*

Tu as un stylet...?

IRÈNE

Constamment. Jour et nuit. Même dans mon lit.

LE PROFESSEUR RUBEK

Donne-moi ce stylet, Irène.

IRÈNE *le rentre dans son corsage.*

Tu ne l'auras pas. Je peux si bien lui trouver emploi moi-même.

LE PROFESSEUR RUBEK

A quoi l'emploieras-tu ici?

IRÈNE *le regarde fixement.*

Il t'était destiné, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK

A moi!

IRÈNE

Lorsque nous étions assis ce soir au bord du lac de Taunitz...

LE PROFESSEUR RUBEK

Du lac de Taun...?

IRÈNE

Devant la maison de paysan. Et jouions avec des cygnes et des nénuphars...

LE PROFESSEUR RUBEK

Et alors,... et alors?

IRÈNE

... et lorsque je t'ai entendu dire avec une froideur sépulcrale... que je n'étais rien de plus qu'un épisode dans ta vie...

LE PROFESSEUR RUBEK

C'est toi qui l'as dit, Irène! Pas moi.

IRÈNE *continue.*

... alors j'ai sorti le stylet. Car je voulais te le planter dans le dos.

LE PROFESSEUR RUBEK, *sombre.*

Et pourquoi ne l'as-tu pas fait?

IRÈNE

Parce que, à mon épouvante, il m'est apparu que tu étais déjà mort... depuis longtemps.

LE PROFESSEUR RUBEK

Mort?

IRÈNE

Mort. Mort, toi comme moi. Nous étions au bord du lac

de Taunitz, tous deux, froids cadavres,... et nous jouions ensemble.

LE PROFESSEUR RUBEK

Je n'appelle pas cela mort. Mais tu ne me comprends pas.

IRÈNE

Qu'est devenu alors ce brûlant désir de moi contre lequel tu luttais lorsque je posais libre devant toi comme femme ressuscitée?

LE PROFESSEUR RUBEK

Notre amour n'est sûrement pas mort, Irène.

IRÈNE

L'amour, celui de la vie terrestre,... de l'exquise, merveilleuse vie terrestre,... de la mystérieuse vie terrestre,... il est mort en nous deux.

LE PROFESSEUR RUBEK, *passionnément.*

Sais-tu bien que justement cet amour-là... bout et brûle en moi aussi ardemment que jamais?

IRÈNE

Et moi? As-tu oublié qui je suis maintenant?

LE PROFESSEUR RUBEK

Sois tout ce que tu voudras! Pour moi, tu es la femme qu'en toi voit mon rêve.

IRÈNE

Je me suis tenue sur la plaque tournante... nue,... et je me suis montrée à des centaines d'hommes... après toi.

LE PROFESSEUR RUBEK

C'est moi qui t'ai poussée sur la plaque tournante,...

aveugle que j'étais ! Moi qui ai mis l'image d'argile au-dessus du bonheur de la vie... de l'amour.

IRÈNE *baisse les yeux.*

Trop tard. Trop tard.

LE PROFESSEUR RUBEK

Tout ce qui s'est passé dans l'intervalle ne t'a en rien diminuée à mes yeux.

IRÈNE, *la tête levée.*

Aux miens non plus.

LE PROFESSEUR RUBEK

Eh bien, alors ! Nous sommes donc libres. Et il est encore temps pour nous de vivre la vie, Irène.

IRÈNE *le regarde tristement.*

L'appétit de vivre était mort en moi, Arnold. Maintenant je suis ressuscitée. Et je me mets en quête de toi. Et je te trouve... Et je vois alors que toi et la vie, vous êtes des cadavres... comme je l'étais.

LE PROFESSEUR RUBEK

Oh ! quelle aberration ! La vie en nous et autour de nous fermente et bouillonne comme autrefois.

IRÈNE *sourit et branle la tête.*

Ta jeune femme ressuscitée peut voir la vie entière couchée sur le lit de mort.

LE PROFESSEUR RUBEK *l'entoure violemment de ses bras.*

Eh bien ! nous deux qui sommes morts, vivons la vie à fond une seule fois,... avant de redescendre dans nos tombes !

IRÈNE, *avec un cri.*

Arnold !

LE PROFESSEUR RUBEK

Mais pas ici dans cette demi-obscurité ! Pas ici, où ce vilain drap humide flotte autour de nous...

IRÈNE, *dans un élan passionné.*

Non, non,... en pleine lumière et dans la radieuse splendeur. Et à la cime de l'oubli !

LE PROFESSEUR RUBEK

C'est là que nous célébrerons nos noces, Irène,... mon adorée !

IRÈNE, *fièrement.*

Le soleil peut bien nous regarder, Arnold.

LE PROFESSEUR RUBEK

Toutes les puissances de lumière peuvent nous regarder. Et celles de ténèbres aussi.

(Saisissant la main d'Irène.)

Veux-tu me suivre, fiancée de ma grâce ?

IRÈNE, *comme illuminée.*

Je suivrai avec joie mon seigneur et maître.

LE PROFESSEUR RUBEK *l'entraîne.*

Il nous faut d'abord traverser les brumes, Irène, et puis...

IRÈNE

Oui, à travers toutes les brumes. Et ensuite au sommet de la tour, qui brille au lever du soleil.

(Les nuages de brume, de plus en plus denses, enveloppent le paysage. Le professeur Rubek, tenant Irène par la

main, grimpe sur le glacier à droite et ils disparaissent bientôt dans les nuages bas. Des coups de vent sifflent et hurlent dans l'air.)

(La diaconesse arrive en haut du précipice à gauche. Elle s'arrête et, silencieuse, examine les lieux autour d'elle.)

LA VOIX DE MADAME MAJA, *chantant avec allégresse loin, au bas du précipice.*

Je suis libre ! Libre et affranchie !
Ma vie de réclusion est finie !
Comme l'oiseau, libre et affranchie !

(Soudain on entend comme un coup de tonnerre en haut du glacier qui glisse et tournoie avec une vitesse folle. On aperçoit vaguement le professeur Rubek et Irène entraînés avec les masses de neige et engloutis dedans.)

LA DIACONESSE *pousse un cri, tend les bras vers eux, et appelle.*

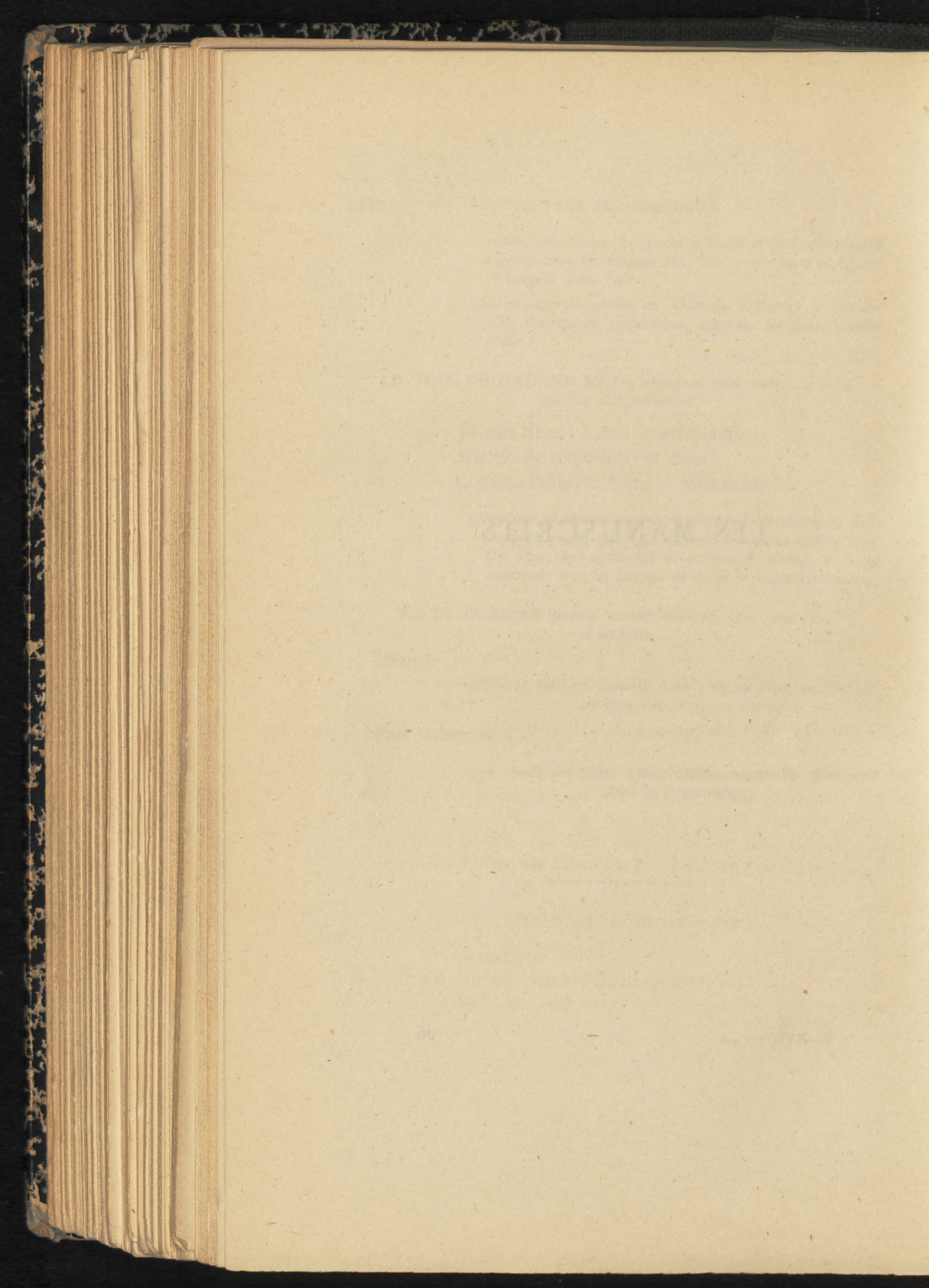
Irène !

(Elle se tait un instant, puis fait en l'air, devant elle, un signe de croix, et dit :)

Pax vobiscum !

(Le chant de Mme Maja monte encore de plus loin dans la profondeur.)

LES MANUSCRITS



I

NOTES ET ESQUISSE

20-2 99.

Le premier acte se passe en été. Station balnéaire élégante au bord de la mer.

Le second acte à un sanatorium sur le haut fjeld.

Le troisième acte parmi des glaciers et des précipices à la descente vers l'ouest.

Il est sculpteur. D'âge mûr. Célèbre. Récemment marié. Revient de son voyage de noces. L'a « emmenée sur une haute montagne et lui a montré toute la splendeur du monde ». Et il l'a ainsi gagnée. Elle est jeune, gaie et contente. Tous deux rayonnent de bonheur. Il veut désormais commencer à jouir de la vie.

C'est ainsi qu'il rencontre à la station balnéaire « la précédente ». L'oubliée. Celle qui n'a jamais oublié. Habillée de blanc. Accompagnée de son infirmière. Était d'une famille riche. A quitté le foyer, et est partie avec lui, le jeune futur artiste pauvre, inconnu. Est devenue son modèle. Puis elle a rompu et l'a quitté. S'est mariée depuis avec un autre et a divorcé. S'est remariée. Il s'est suicidé. Tout cela s'est passé à l'étranger.

Personnages de la pièce.

Le médecin des bains, homme jeune, intelligent.

L'inspecteur de l'établissement. Affairé. Circule parmi les baigneurs et colporte de l'un à l'autre des commérages.

LA DAME CANCANIÈRE de la capitale. Passe parmi les baigneurs pour être extrêmement amusante. Méchante par légèreté d'esprit.

NOMBREUX BAIGNEURS avec ENFANTS.

Un garçon de l'hotel des bains.

Servantes.

Le chasseur de haut fjeld. [*Ici, un dessin représentant le premier décor.*]

Stubow-Rambow.

Le professeur Erik Stubow, sculpteur célèbre.

SUITE DES SCÈNES.

Stubow et Maja.

Les précédents et l'inspecteur.

Les précédents et la dame étrangère vêtue de blanc avec son infirmière. Entre dans le pavillon.

Les précédents, la dame de la capitale et d'autres dames.

Les dames sortent après une courte scène.

Le chasseur de haut fjeld arrive du vapeur avec domestique et chiens. Le domestique et les chiens sortent à droite.

Stubow, Maja, le chasseur de haut fjeld et l'inspecteur.

Le chasseur de haut fjeld et Maja sortent à droite.

La dame étrangère arrive de gauche.

L'inspecteur entre dans l'hôtel.

La dame et Stubow seuls. Conversation.

Maja arrive. La dame sort.

Stubow et Maja iront au sanatorium du haut fjeld.

Ici, dans le pays, il n'y a que les fjelds qui donnent de l'écho, pas les gens.

II

D'abord célèbre par Irène... Puis il veut vivre et jouir de nouveau de sa jeunesse par une autre. Alors il recrée l'œuvre en un groupe. Irène devient une figure secondaire dans ce qui l'a rendu célèbre.

D'abord une simple statue ; puis un groupe. Alors elle est partie.

Notre vie n'était pas celle de deux êtres humains

Qu'était-elle donc

Seulement celle de l'artiste et du modèle.

2e ACTE

Enfants jouant sur le plateau.

Le professeur Rubek assis sur le banc regarde le jeu.

Madame Maja arrive et le cherche. Scène entre eux. [*Biffé :* Le chasseur vient la ch]

Irène avec un groupe d'enfants s'avance sur le plateau.

Le chasseur d'ours vient chercher madame Maja.

Irène et Rubek. Grande scène.

Il y a quelque chose qui s'est brouillé pour moi.

Apporté la clef

III

Ce manuscrit est le brouillon complet. A la page de titre on lit d'abord la date : 22-2-99, *puis le titre primitif :* Le Jour de la Résurrection. Pièce en trois actes par Henrik Ibsen. 1899.

Le Jour de la Résurrection *est corrigé en :* Quand les morts se réveillent, *puis en :* Quand nous, morts, nous nous réveillons *(traduction mot à mot.) Sur la page de faux-titre, le titre primitif n'est pas corrigé.*

Dans ce qui suit, la plupart des différences entre le brouillon

et le texte définitif sont indiquées de la manière ordinaire. En outre, des corrections notées par la suite sur d'autres feuilles ou cahiers sont introduites à l'endroit où elles modifiaient le brouillon.

P. 288, l. 2 *et* 3. — RUBEK] STUBOW *jusqu'à la p.* 305, l. 28.

P. 289, l. 3-4. — à l'aspect — — d'arbustes] avec plantations d'arbres et corbeilles de fleurs.

l. 5-6. — Table — — dehors.] *Manque.*

l. 6-7. — le fjord — — îlots] la mer avec des barques à voiles et de petites îles.

l. 10-11. — et ont — — mains.] *Manque.*

l. 13-14. — railleurs — — fatigue] *Ajouté, avec* joueurs *au lieu de* railleurs.

l. 15-16. — Comme — — d'] et attend

l. 16. — Puis — — soupire] Puis elle soupire soudain

l. 18. — LE PROFESSEUR STUBOW lève les yeux

l. 19. — Qu'est-ce que tu as?] *Manque.*

l. 22. — complaisant] *Manque*

P. 290, l. 11. — Dieu sait qu'] certes,

l. 17. — mouvement] vacarme

l. 17-19. — Mais — — d'inanimé] Car il faut bien qu'elle soit comme une sorte de grande ville.

l. 22 *et* P. 291, l. 3. — *L'indication scénique manque.*

P. 290, l. 28. — que moi] *Manque.*

P. 291, l. 2. — ... à vrai dire...] *Manque.*

l. 4. — C'était — — savais] *Manque.*

l. 7. — de chez nous] *Manque.*

l. 12. — *Le second* oui *manque*

l. 16. — largement — — aisé] bien [*Ajouté :* et à notre aise]

l. 18-21. — *Ajouté sans noms de personnages ni indications scéniques.*

l. 22. — LE PROFESSEUR STUBOW sourit complaisamment.

P. 292, l. 2-3. — Est-ce — — ici...?] *Manquait d'abord. Ajouté :* Pourquoi irons-nous vivre et vaquer par ici?

l. 14-15. — de quatre ans] [*Biffé :* d'un an] de deux ans

l. 21. — un — — et] *Ajouté.*

l. 21-22. — superbe foyer... pardon] un foyer confortable et superbe.

l. 22-24. — une magnifique — — chic...] *Ajouté.*

l. 25-26. — Et spacieux — — l'autre] *Manque.*

P. 293, l. 1-3. — MADAME MAJA. — Oui, oui, oui, [*Ajouté :* l'espace et tout cela,] ce n'est pas ce qui manque.

l. 5. — puis, en somme,] *Ajouté,*

l. 7. — que — — pays] *Manque.*

l. 8 *et* 19. — *L'indication scénique manque.*

l. 16. — en convenir] *Manque.*

P. 294, l. 6. — ... comme moi, oui] *Manque.*

l. 9. — Nous — — chez nous] *Manque*

l. 13. — Puisqu'il n'y avait rien?] *Ajouté.*

l. 18. — employés] hommes

l. 18-19. — ... l'un — — main] *Ajouté.*

l. 26. — *Manque.*

l. 28. — *confortable*] commode. Écrit d'abord : *magnifique.*

P. 295, l. 6. — *L'indication scénique manque.*

l. 13. — pour toi] *Manque.*

l. 24. — Tu fuis — — temps] *Manque.*

l. 26. — Non vraiment,...] *Manque.*

P. 258, l. 3. — Et je — — aies] Et tu as tout à fait

l. 10 *et* 24. *L'indication scénique manque.*

l. 17. — so] *Manque.*

l. 19. — là] précisément

l. 23. — cette œuvre, mon] un

l. 26-27. — Ou — — d'œuvre] *Ajouté, mais sans répétition de* ce sera.

P. 297, l. 2. — Oui, mais le monde entier le sait...

l. 3. — LE PROFESSEUR STUBOW l'interrompt.

l. 4. — Ne comprend rien] *Manque.*

l. 9. — N'y — — tout] est faux

l. 10. — qui n'a — — pensée] à quoi je n'ai jamais pensé.

l. 10-12. — Ah oui — — lui-même.] *Manque.*
l. 13-14. — *Ajouté, mais sans :* ... et pour « tout le monde »
l. 17. — seulement] *Manque.*
l. 18. — Le professeur Stubow rit d'un air malin. [*Ajouté :* et la regarde]
l. 22. — deux, trois] trois, quatre
l. 23-24. — et qu'il — — maison] *Manque.*
P. 298, l. 2. — d'équivoque, de dissimulé] *Manque.*
l. 3. — quelque chose de secret] *Manque.*
l. 7, 11, 16. — *L'indication scénique manque.*
l. 9-10. — A vue — — ébahissement] *Écrit à côté de la réplique, mais sans les mots :* comme on dit, et
l. 12. — ... mais] Car
» et honnêtes] *Manque.*
l. 13. — têtes *et* crânes] *D'abord écrit :* faces
l. 14. — au front bas] *Ajouté.*
» grasses] *Ajouté.*
l. 23. — sournoises] masquées
l. 24. — viennent me commander] me commandent
l. 24-25. — naïvement,... et] *Ajouté.*
P. 299, l. 1-2, 5, 12 *et* 19. — *L'indication scénique manque.*
l. 11. — C'est — — aussi] *Manque*
l. 13-14. — sur — — difficile] sur... sur cette [*Biffé :* grande], difficile... [*Ajouté*]
l. 16-17. — ... d'accord pour nous marier [*Biffé :* nous deux] *D'abord écrit :* ... d'accord sur ton consentement à m'épouser.
l. 20. — ... et] Oui, et
l. 21. — et vivrais à l'aise] *Manque.*
l. 24. — Non, — — pas.] *Manque.*
l. 25. — promis] promis, ma chère Maja
P. 300, l. 1, 3, 5, 19, 21. — *L'indication scénique manque.*
l. 6. — seulement *et*? *Manquent.*
l. 22. — agréable] charmant
l. 23 *et* P. 301, l. 4. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 5-6. — Je ne — — chose :] *Ajouté*

l. 8, 18. — *L'indication scénique manque.*

l. 9. — Tu avais pourtant l'air de le trouver alors. [*Au dessus de la ligne :* semblais]

l. 11. — quatre ou cinq] cinq ou six

l. 12. — *Ajouté.*

l. 13. — Quatre ou cinq ans, c'est] C'est

l. 14. — Madame Maja, avec une expression de reproche un peu amer

l. 17. — maintenant] *Écrit d'abord :* parfois

l. 22-23. — (elle prend le journal et son livre).

l. 24-26. — Le professeur Rubeck la regarde. — On est fâchée?

P. 302, l. 3-7. — *Manque, mais écrit sur une feuille à part, moins les mots :* surtout des dames

l. 8. — gants et] manque

» arrive] arrive [*Biffé :* auprès des baigneurs]

l. 10. — courtoisement] poliment

l. 13. — ôte — — chapeau] salue poliment

l. 15-16. — Je vous présente mon respect, monsieur le professeur... Bonjour madame.

l. 18. — *L'indication scénique manque.*

l. 22-23. — Oui, je vous remercie ; excellente. Je dors comme une pierre.

l. 25-27. — J'en suis heureux. [*Ajouté :* La première nuit dans un endroit nouveau peut être assez désagréable.]... Et monsieur le professeur [*Biffé* : également]...?

P. 303, l. 1. — d'un air] *Manque.*

l. 2. — un séjour de] *Manque.*

l. 13-14. — assez — — nécessaire] si malade

l. 16-17. — ait — — faire] fait

l. 18, 21. — *L'indication scénique manque.*

l. 19. — monsieur le professeur] *Manque.*

l. 25. — Merci !] *Manque.*

l. 28. — Et alors...?] *Manque.*

P. 304, l. 5. — les arbres] les arbres. Il m'a semblé qu'elle venait de l'établissement de bains.

l. 6. — *L'indication scénique manque.*

l. 22. — à peu près] *Manque.*

l. 24-26. — Tout de suite — — distance] *Manque.*

P. 305, l. 2. — Alors — puis-je] Oui, alors je peux

l. 6-7. — *Manque.*

l. 8-10. — L'INSPECTEUR, chuchotant soudain, indique le fond à droite. — Chut ! [*Biffé :* Ne parlez pas de] Regardez ! Ne parlez pas de cela maintenant, monsieur le professeur.

l. 11-12. — mince — — crême, et] *D'abord écrit :* toute vêtue de blanc, *puis écrit le texte définitif, avec* flanelle *au lieu de* cachemire *et pas de* et

l. 14. — par le parc] *Manque.*

l. 21. — raides] lents, raides

l. 24-26. — Des garçons — — Celles-ci] Tous les baigneurs des autres tables se sont tournés et les regardent. Celles-ci [*Ajouté :* toutes deux]

l. 28. — RUBEK] *Le nom de Stubow devient ici* STUBECK

l. 32-33. — qui — — voilà] *D'abord écrit :* N'est jamais venue encore ici, *puis le texte définitif est écrit avec* Elle *au lieu de* qui.

P. 306, l. 1. — RUBEK] *Le nom de Stubeck devient ici* STUBEK.

l. 4-5. — Vraisemblablement — — semaine.] Oui, elles sont arrivées toutes deux ici de l'étranger il y a une semaine.

l. 7, 18, P. 307, l. 23. — *L'indication scénique manque.*

P. 306, l. 10. — Je me — — suite.] *Manque.*

l. 14-15. — avec — — plus long] *Manque.*

l. 16. — RUBEK.] *Ce nom apparaît ici pour la première fois.*

l. 26-28. — *D'abord écrit :* Elle parle un vrai *(corrigé en :* pur) bon norvégien.

P. 307, l. 8. — Oui.] *Manque.*

l. 9-10. — Quelques — — dire *et* mais...] *Manquent.*

l. 16. — et murmure] *Manque.*

l. 19-20. — Peut-être t'a-t-elle autrefois servi de modèle, Rubek?

l. 21. — jette] jette soudain.

l. 25. — bien entendu] *Manque.*

P. 308, l. 1, 5, P. 309, l. 12, 16, 18, 20, 26. — *L'indication scénique manque.*

P. 308, l. 2. — madame] *Manque.*

l. 3-4. — ... pour — — créé] Pour tout l'ensemble.

l. 5-8. — L'INSPECTEUR, qui a regardé à gauche. — Oui, je dois me retirer maintenant. Car il arrive là, en bas, un homme qui s'entend à mettre tout le monde sens dessus dessous.

l. 10. — Le chasseur qui vient là?

l. 13-18. — LE PROFESSEUR RUBEK. — Ulfheim, le propriétaire foncier ! Je le connais. [*Ajouté au dessus de la ligne :* Le tueur d'ours, comme on l'appelle.]

l. 25-26. — Non — — an] Non, loin de là. Il vient seulement tous les ans

l. 27. — dans l'hôtel] au restaurant

P. 309, l. 2-3. — Attendez ! Attendez que diable ! Pourquoi me fuyez-vous?

l. 9-10. — grand — — forte] musclé, a barbe en broussaille et cheveux coupés court

l. 13-14. — Est-ce — — jambes] Vous fichez le camp

l. 19. — au — — voir] vu

l. 24-25. — Mais — — affamés] *Ajouté en bas de page.*

l. 26. — de viande après] *Manque*

l. 28. — dans la panse] *Manque.*

l. 8-16. — L'INSPECTEUR BRAGER. — Bien, bien, comme vous voudrez (il se retourne). Porterai-je quelque ordre aux garçons, monsieur le professeur? Ou peut-être pour madame Rubek? *Partie en bas de page, partie au dessus de la réplique est écrit :* Mais faites aménager tout pour moi comme d'habitude. Il faut que la table soit abondante. Et beaucoup d'eau-de-vie. Vous pouvez lui dire que moi ou Lars, nous lancerons un diable après

elle, si elle ne... BRAGER l'interrompt. — Nous connaissons cela. [*D'abord écrit :* Je suis,] monsieur le propriétaire

l. 27. — Diantre, voilà qu'un plébéien se trouve en compagnie chic

P. 311, l. 1, 3, 6, 15, 17, 24, 25. — *L'indication scénique manque.*

l. 4-5. — Je suis tombé sur le sculpteur Rubek [*Ajouté :* lui-même]

l. 12. — célèbre] *D'abord écrit :* connu

» que vous l'êtes] *D'abord écrit :* que l'on dit que vous l'êtes

l. 13-14. — qu'un — — de] qu'en ce temps-là un vilain chasseur d'ours pouvait [*Ajouté :* se permettre de]

l. 16. — Vous le pouvez fort bien encore.

l. 18. — vrai, un véritable] *Manque.*

l. 19. — plus proche de l'hotel] *Manque.*

l. 21-22. — Aigles — — rennes] *Manque.*

P. 312, l. 2-3. — Car — — difficulté] *Ajouté.*

l. 6-11. — votre — — durement] moi et votre mari. Il trime [*D'abord écrit :* doit trimer] avec la pierre [*Ajouté :* je pense] Et je trime avec des muscles d'ours tendus et palpitants. Et nous nous soumettons ces matériaux. [*Ajouté :* Nous nous en rendons maîtres. Nous ne lâchons pas avant d'être venu à bout de ce qui se défend si durement.]

l. 13. — *Ajouté, sans nom ni indication scénique, et d'abord sous cette forme :* Oui, oui, il se peut qu'il y ait du vrai là dedans.

l. 14-18. — *Ajouté sans nom, et sans les mots :* à coups de marteau

l. 20. — Allez-vous] Et maintenant vous allez

l. 22. — Vous — — doute] Avez-vous

l. 26-27. — Eh bien ! venez y donc cet été. Venez avec moi, vous et le professeur.

P. 313, l. 3. — cet été] *Manque.*

l. 7-8. — Pfuh — — écœurantes !] Pfuh [*Écrit d'abord :*

Oh ! qu'irez vous faire dans ces maudits détroits et fjords écœurants !

l. 13. — Non — — fjelds.] Non, venez avec moi sur le haut fjeld.

l. 24. — quelqu'un — — crevez] un malade, alors

l. 29. — monsieur Ulfheim] *Manque.*

P. 314, l. 9. — *L'indication scénique manque.*

l. 27. — P. 277, l. 1. — loyaux, fidèles, honnêtes] charmants

P. 315, l. 2. — et débile] *Manque.*

l. 2-3. — Et — — au-delà] Et c'est expédié [*Écrit d'abord:* Et c'est fait.]

l. 7. — Ulfheim, avec un rire méprisant [*corrigé en :* baisse la voix, *puis rétabli.*]

Au dessus de la réplique est écrit et biffé : Ici arrive la dame étrangère et s'assied à la table etc.

A la fin de la réplique est écrit et biffé : Il se lève.

l. 9. — mou, gluant] blanc tendre

l. 10. — camarades] camarades de chasse

l. 13. — *L'indication scénique est ajoutée,*

l. 15. — os] morceaux de viande

l. 17. — ça. Venez] ça, croyez-moi. Venez avec moi

Au dessus de la dernière ligne de la réplique : Nous nous entendrons pour l'excursion au fjeld.

l. 22. — du pavillon] *Manque.*

l. 30. — posant son verre] *Manque.*

P. 316, l. 1, 9, 16, 19, P. 317, l. 13, 15. — *L'indication scénique manque.*

P. 316, l. 12. — l'autre? Celle] celle

l. 15. — Elle?] *Manque.*

l. 17. — Ah oui — — Arnold] Ah ! oui. Hm. ! [*Ajouté :* C'est bien, Arnold]

l. 22. — que — — procurée] qui est venue à toi

l. 25. — Irène] *Manque.*

P. 317, l. 2. — bien] *Ajouté. Le manuscrit a ensuite :* Il n'y a que moi seule,... qui...

l. 3. — Dans la gloire et l'honneur] *Manque.*

l. 4-6. — LE PROFESSEUR RUBEK sourit au souvenir. — Notre enfant? Nous l'appelions ainsi— dans ce temps-là.

l. 9-12. — LE PROFESSEUR RUBEK. — Et l'enfant est aujourd'hui célèbre dans presque toute la vaste terre [*corrigé en :* tout le vaste monde]. [*Ajouté :* j'ai corrigé en : tu as peut-être lu des articles là-dessus.]

l. 14. — ton] notre

l. 15-17. — LE PROFESSEUR RUBEK. — Merci [*Ajouté :* à toi], Irène. [*Ajouté :* c'est toi que je peux remercier pour cela.]

IRÈNE. — [*Ajouté :* Si j'avais exercé mon droit,]

P. 318, l. 1. — *L'indication scénique manque.*

l. 2. — Tu ne le pouvais pas, Irène. [*Ajouté :* Tu n'avais pas le cœur de faire cela.]

l. 5. — je — — fallait.] Je ne pouvais pas.

l. 9-10. — En — — obscurité] Jour et nuit

l. 12-13. — LE PROFESSEUR RUBEK demande à voix basse

l. 15-16. — Tu t'es — — retrouver...] Manque

l. 18-19. — Pas [*corrigé en :* Plus] besoin de te le dire, maintenant que je suis dans l'au-delà.

l. 23-24. — Il y avait un autre qui n'avait plus que faire de mon amour. [*Au-dessus de la réplique est écrit :* de ma vie.]

l. 25, P. 319, l. 25. — *L'indication scénique manque.*

P. 318, l. 26. — plus] donc plus

P. 319, l. 2-3. — ... de l'au-delà... De ce qui est l'au-delà pour moi.

l. 5. — Où — — Irène?] *Manque.*

l. 6. — recherches] enquêtes

l. 8-9. — Tu n'avais plus que faire de moi [*Ajouté :* puisque l'enfant était illuminé de gloire]

l. 14-24. — *En bas de la page est écrit :*

P. R. — Et quel métier as-tu fait? IRÈNE. — Été dans des

variétés comme statue nue dans des tableaux vivants. Amassé de l'argent. Je n'y étais pas habituée avec toi. J'ai tourné la tête à des hommes. Je n'y étais pas habituée.

l. 28. — avec l'un d'eux] *Manque.*

P. 320, l. 4. — P. 322, l. 23. — *L'écriture de ce passage a été préparée par l'ébauche suivante, écrite sur une feuille séparée :*

Il était diplomate, haut diplomate bulgare [*Écrit d'abord :* russe] Je l'ai rendu fou, aliéné, incurablement aliéné. Très drôle, tant que ça se préparait. J'avais envie de rire en dedans. Si j'avais eu quelque chose en dedans.

C'était donc M. v. Satow.

Non, mon second mari s'appelait Satow. Il était Russe.

Et où est-il maintenant.

Je l'ai tué.

Tué !

Tué avec un stylet aigu que j'avais dans le lit.

[*Ajouté :* Je ne te crois pas.

Je peux bien le penser.]

N'as-tu jamais eu d'enfants ?

Si, beaucoup d'enfants.

Et où sont-ils maintenant ?

Je les ai tués.

Tu mens, Irène. [*Ajouté :* Tout cela]

Tués [*Ajouté :* massacrés de tout cœur] aussitôt qu'ils sont venus au monde. [*Ajouté :* Longtemps, longtemps avant.] L'un après l'autre.

Rêveries religieuses?

Non, jamais...

Il y a en toi des cordes qui sont brisées.

Il en est sûrement toujours ainsi quand meurt un être humain. *Et voici les variantes à signaler dans le passage du brouillon :*

P. 320, l. 6. — tout à fait] *Ajouté.*

l. 6-7. — incurablement aliéné] *Manque.*

l. 7. — comme tu penses] *Manque.*
l. 8. — rire] rire constamment...
l. 9. — eu] eu encore
l. 14. — superbe] *D'abord écrit,* fastueux
l. 17. — S'est-il] Il s'est tué
l. 21. — Ne — — pas] Le regrettes-tu ?
l. 25. — évidemment] *Ajouté.*
P. 321, l. 8. — toutes] *Manque.*
l. 12. — *L'indication scénique manque.*
l. 17. — j'ai] j'avais
l. 19. — Je] Là, je [*D'abord écrit :* maintenant, je
P. 322, l. 3. — LE PROFESSEUR RUBEK, fortement
l. 4. — mens [*Ajouté :* encore]
l. 7. — *Le second* aussitôt *manque.*
l. 9. — tristesse et] profondément et
l. 12-13. — *D'abord écrit :* Tous mes propos sont si simples, Arnold.
l. 19 — profondément] longuement
l. 22-23. — une — — bouillant] un être humain
l. 24. — P. 323, l. 9. — *Ajouté à côté des répliques et en bas de la page :*

P. R. — Oh ! Irène, renonce donc à ces conceptions égarées.

J'ai été morte depuis de nombreuses années. Enfouie dans une chambre funéraire à trappe garnie de barreaux de fer. Liée, attachée, les mains derrière le dos. Oh ! tous les rêves fantastiques. Mais maintenant je commence à me relever à demi d'entre les morts.

Il y a en outre les mots suivants :

Et avec des murs rembourrés en sorte que personne [*Ajouté :* au dehors] ne pouvait entendre les cris de mort.

Mais je crois que je suis [*D'abord écrit :* en train] en chemin de me relever.

P. 323, l. 10. — *L'indication scénique manque.*
l. 18. — (elle change de ton.)

l. 26. — table] table près d'elle.
l. 27. — tous deux] *Ajouté.*
P. 324, l. 2. — l'un de l'autre] *Ajouté.*
l. 4, 8, P. 325, l. 4-5, 27. — *L'indication scénique manque.*
P. 324, l. 10-11. — *Ajouté en bas de page.*
l. 14. — au loin] *Manque.*
l. 16. — dressé — — promis] répondu [*Ajouté :* en dressant trois doigts en l'air]
l. 17. — jusqu'au — — vie] jusqu'au bout du monde s'il le fallait [*Ajouté :* et à la fin de la vie]
l. 19-20. — *Ajouté.*
l. 22. — Dis-le carrément. En complète nudité.
l. 24-25. — hardiment — — réserve] *Manque.*
P. 325, l. 2. — tout — — jeunesse] toute mon âme... ma chaleur vitale
l. 15. — Si, tu l'as fait !] *Manque.*
l. 17. — recule] *D'abord écrit :* est sur le point de se lever
l. 20. — entièrement] *D'abord écrit :* hardiment
l. 25. — Irène — — souvent] Et pourtant bien souvent
P. 326, l. 1. — t'aurais tué. Car j'avais sur moi un couteau dans mes vêtements. Et cependant, tout de même...
l. 6, 19. — *L'indication scénique manque.*
l. 8. — IRÈNE, sombre, avec un signe de tête. — Précisément.
l. 11. — J'en étais malade et] Je
l. 18. — Je le sais. Je m'en souviens [*Ajouté :* très bien], Arnold.
l. 26. — de mon enfance] de ma propre vie.
P. 327, l. 3. — De toi et d'aucune autre.] *Ajouté.*
l. 7. — sensuellement] *Ajouté.*
l. 10. — une nuance de] *Manque.*
l. 18. — Arnold] *Manque.*
l. 21-22. — semblait] semble
l. 27-28. — après — — plus bas] *Manque.*
l. 29. — Je — — Irène] A ton image.

P. 328, l. 14-18. — *Ajouté sans noms de personnages, mais avec* de, *au lieu de :* d'autres.

l. 19. — Irène [*Ajouté :* après un petit moment]

l. 21. — jour] temps

l. 23. — après ce jour-là] *Manque.*

P. 329, l. 1. — l'interrompt] *Manque.*

l. 2. — maintenant — — serrée] *Manque.*

l. 4-7. — Irène. — Où pars-tu avec elle?

Le professeur Rubek [*Ajouté :* las]. — Nous faisons un [*Ajouté :* long voyage le long de la côte vers le nord]

l. 8, 26, 28. — *L'indication scénique manque.*

l. 10. — ... toujours plus haut] que tu ne peux

l. 16-17. — Le professeur Rubek [*Ajouté :* dont le regard s'illumine]. — Oh ! si nous pouvions [*Ajouté :* cela, Irène] !

l. 20-22. — *Manque.*

l. 24-25. — à la — — assis] vers son mari

P. 330, l. 1. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 7. — vilain] *Manque.*

l. 12. — et les forêts] *Manque.*

l. 12 *et* 13. — ... voilà ! *et* (insinuante)] *Ajouté.*

l. 17. — est-ce qui] *Manque.*

l. 19. — L'affreux tueur d'ours] Le [*Ajouté :* affreux] chasseur d'ours.

l. 21. — P. 331, l. 2. — C'est — — que toi] C'est abominable [*Biffé :* c'est laid] [*Ajouté :* tout à fait] horrible [*Ajouté :* dégoûtant] la plus grande partie de ce qu'il dit [*Écrit au-dessus :* des mensonges qu'il débite]. Mais c'est merveilleusement captivant [*Ajouté :* tout de même] Oh ! permets-tu que je parte avec lui, Rubek? Que je puisse voir tout cela [*Ajouté :* si c'est vrai, tout ce qu'il dit. Le puis-je, Rbk].

Le professeur Rubek. — Oui tu peux. Bien volontiers. Monte dans les fjelds. Je monterai avec toi.

P. 331, l. 3. — *L'indication scénique manque.*

l. 9. — Oh ! merci, merci ! Puis-je le lui dire ?

l. 12. — *D'abord écrit :* Dis lui tout ce que tu voudras
l. 16. — non,...] *manque.*
» aujourd'hui] *D'abord écrit :* tout de même
l. 18. — elle entre dans l'hotel
l. 19-21. — *Ajouté; avec :* comme aux aguets, *au lieu de :* aux aguets, *et* dans l'ouverture de la porte *a été ajouté plus tard.*
l. 22. — résolu] *Ajouté.*
l. 24. — lentement] *Manque.*
l. 28. — Irène] *Ajouté.*
P. 332, l. 1. — Irène [*Ajouté :* avec une nuance d'amertume ; *au-dessus est écrit, mais biffé :* un mélange]
l. 3. — ce dont — — devrait] quelque chose d'assez essentiel, dont on [*d'abord écrit :* un être humain] ne doit
l. 5. — *L'indication scénique manque.*
l. 6. — d'une vérité cuisante] vrai.
l. 12. — Oui, — — Irène] C'est vrai.
l. 19. — ... Et pour l'enfant] *Manque.*
l. 21. — *D'abord écrit :* Pour nous deux, Irène.
P. 333, l. 2-3. — restée — — âme] restée [*Ajouté :* vide]... sans âme
l. 4. — *D'abord écrit :* elle le regarde durement.

ACTE II

2-9-99 (*lapsus pour* : 2-8-99)
Ajouté : Mise au net 20-10-99.

P. 334, l. 2. — *Après* fjeld *est écrit* : Un mamelon avec un banc de pierre au premier plan [*Ajouté :* à droite]
l. 5-9. — Au premier — — soleil] *Ajouté en haut de page :* Une petite cascade murmure [*écrit d'abord :* tombe] en filets séparés sur un mur de roc escarpé à gauche [*Ajouté :* au premier plan], d'où elle coule d'un cours régulier sur le plateau et sort

à droite. Après midi du mois d'août un peu avant le coucher du soleil.

l. 10. — A distance *et* au-delà du ruisseau] *Ajoutés.*

l. 10-11. — un groupe — — chantant] jouent et dansent des [*Ajouté :* petits] enfants et quelques fillettes plus grandes

l. 12. — des rires] des chants et rires

l. 21-26. — MADAME MAJA monte vers lui.

En haut de page : Mme M. souffle. — Oh comme je t'ai cherché, R.

P. 297, l. 5. — du garde-manger] *D'abord écrit :* de l'hotel.

l. 6, P. 298, l. 24. — *L'indication scénique manque.*

P. 335, l. 7. — remarqué] vu

l. 9. — nous deux] *manque.*

l. 11-15. — Toi et le chasseur d'ours?

l. 21. — Nous — — martin.] *Manque.*

l. 25. — voyons] *Manque.*

P. 336, l. 3. — MADAME MAJA se jette par terre sur la bruyère.

l. 5. — tout à fait] presque

l. 5-6. — pour — — ordinaires] *Manque.*

l. 9. P. 337, l. 1. — *L'indication scénique manque.*

P. 336, l. 10-11. — Ou bien — — soir] *Ajouté.*

l. 13. — je suis si] *Manque.*

l. 14-20. — *Manque. Ajouté :*

Mme M. Lars nous accompagne ; naturellement. Avec les chiens.

P. R. Je ne me suis pas du tout enquis de monsieur Lars et des chiens.

l. 21. — normalement] *Manque.*

l. 24. — Non je suis si bien [*biffé : ici*] étendue sur la bruyère [*Ajouté :* molle].

P. 337, l. 4-5. — Ça vient après, Maja. [*Ajouté :* Quand l'excication a passé.]

MADAME MAJA, somnolente.

l. 13. — une — — musique] comme une mélodie

l. 16. — quand elles se présentent] *Ajouté.*
l. 17. — MADAME MAJA, avec une légère nuance de mépris
l. 18. — et toujours] *Manque.*
l. 21. — côté] côté droit
P. 338, l. 2. — Le chasseur d'ours?
l. 10. — Fi !] *Manque.*
l. 12-13. — hardiment — — landes] volontiers avec lui
l. 14, 22, P. 301, l. 10, 26. — *L'indication scénique manque.*
P. 300, l. 21. — Non] *Manque.*
l. 23. — madale] *Ajouté.*
P. 339, l. 1 *et* 2. — Si, si, *et* aimable] *Manquent.*
l. 6-7. — On — — moi] *Manque.*
l. 11-12. — un peu] *Manque.*
l. 14. — Me permets-tu de] Puis-je
l. 19. — *Ajouté.*
l. 22-25. — *L'indication scénique manque, et la ligne* 25 *est après* où je suis (l. 22).
l. 27. — au juste] *Manque.*
l. 27-28. — consenti à ce] proposé
P. 340, l. 2 *et* 3. — notamment *et* énormément] *Manquent.*
l. 12. — cette] la
l. 15. — von] *Manque*
l. 17-18. — Oui. [*la suite est ajoutée, mais d'abord écrite :* elle qui est à tes trousses comme une ombre.]
l. 22. — Oui, tu l'as] [Oui *est ajouté*] Tu l'avais
l. 27, P. 341, l. 1, 7, 13, 23. — *L'indication scénique manque.*
P. 340, l. 28. — toi, Rubek] *Manque.*
P. 341, l. 3-4. — *Manque.*
l. 6. — Même *et* femme] *Manquent.*
l. 8. — plus] *Ajouté.*
l. 10. — entièrement] *Manque.*
l. 12. — Pour nous autres artistes.
l. 14. — ... je te demande] *Écrit d'abord :* donc
l. 17. — aurais pu] peux

l. 21. — se donne] porte
l. 22. — monsieur von] *Manque.*
l. 24. — mon Dieu] *Manque.*
l. 24-25. — c'était — — raison] c'est vrai.
P. 342, l. 1. — *L'indication scénique manque.*
P. 342, l. 3-4. — sur quoi — — fois] de quoi nous devons parler
l. 7. — Le professeur Rubek [*Ajouté :* avec un regard scrutateur]
l. 20. — ce jour-là] une fois [*biffé :* un soir]
l. 26. — cause] raison
P. 343, l. 3. — *Manque.*
l. 7. — Tu — — sempiternelle] *Manque.*
l. 10. — nous deux, gens isolés] *Manque.*
» longues] *Ajouté.*
l. 11. — presque] *Ajouté.*
l. 13. — Le professeur Rubek, attentif.
l. 15. — *L'indication scénique manque.*
l. 16. — Rubek] *Manque.*
l. 17. — à part] tout seul
l. 18. — sérieusement] *Manque.*
l. 20. — *Ajouté.*
l. 21. — Dieu sait que] *Ajouté.*
l. 23-24. — la plupart — — cheminée] *D'abord écrit :* volontiers
P. 344, l. 6. — justement] *Manque.*
l. 10. — *D'abord écrit :* vivement
l. 11. — Non] *Manque.*
l. 12. — reste — — regarder] *D'abord écrit :* le regarde
l. 15. — Quel — — là] Qu'est-ce que tu dis, Maja?
l. 26. — *Manque.*
l. 28. — ensemble] seuls ensemble
P. 343, l. 5. — *Manque.*
l. 9. — un peu] *Manque.*

l. 11. — Je ne pense pas à cela.
l. 13. — Dis — — moi] Tu n'as qu'à dire
l. 14, 18, 20. — *L'indication scénique manque.*
l. 15-16. — et si cruellement] *Manque.*
l. 16. — de posséder] d'avoir
l. 22. — autre personne] créature
l. 27. — des — — ardues] tout cela
P. 346, l. 2. — Non, non, tu ne le pourrais pas, Maja.
l. 3. — *L'indication scénique est ajoutée.*
l. 6-7. — en vue — — la vie] pour cela.
l. 8, P. 347, l. 8, 21, 25. — *L'indication scénique manque.*
P. 346, l. 11-12. — Tu peux le voir?
l. 14. — Rubek] *Manque.*
l. 20. — Aie la bonté...?] *Manque.*
l. 22. — ce modèle] cette dame blême
l. 23. — *D'abord écrit :* s'interrompant soudain
l. 23. — P. 347, l. 8. — *Ajouté sans indication des noms de personnages.*
P. 347, l. 13. — un pis-aller] *D'abord écrit :* remplacement, *puis :* compensation
l. 14. — Le professeur Rubek [*Ajouté :* sans égards, *corrigé en :* s'excitant à la hardiesse]
l. 15. — petite] *Manque.*
l. 16-18. — j'avais vécu — — œuvre] mis la dernière main à mon œuvre, solitaire et songeur
l. 22-23. Les fleurs et l'encens] L'idolâtrie
l. 26. — Toi — — pensées...] *Manque.*
P. 348, l. 1. — *L'indication scénique est ajoutée.*
P. 6-7. — Ça — — comprends.] *Manque.*
l. 8, P. 349, l. 21. — *L'indication scénique manque.*
P. 348, l. 16. — et creuses] *Manque.*
l. 25. — *Au-dessus de la ligne est écrit :* pensé de façon que
l. 26. — dans — — humide] dans un trou humide *(ajouté).*
l. 28. — Madame Maja [*Ajouté :* songeuse]

P. 349, l. 3. — radieuse] berceuse

l. 6. — prend — — Rubek] *D'abord écrit :* avec une amertume ironique

l. 7-8. — Et finalement tu t'es procuré aussi ma personne. Et tu m'as donné toutes tes splendeurs.

l. 9. — LE PROFESSEUR RUBEK [*Ajouté :* évasif, *corrigé en :* écarte le sujet en souriant.

l. 13. — peut-être] *Ajouté.*

l. 19-20. — t'en douter] le deviner

l. 27. — *L'indication scénique manque.*

l. 27. — Mais l'idée était... implacable. [*D'abord écrit :* Mais l'idée est bien la même.]

P. 350, l. 8. — Je vis [*D'abord écrit :* Nous vivons]

l. 8-9. — Nous — — artistes] *Manque:*

l. 10. — deux] *Manque.*

l. 12-13. — Jouissance stérile] vaine jouissance

l. 13. — La vie] Ça

l. 20, 23, 27. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 17, P. 351, l. 3, 5, 8, 10, 12. — *L'indication scénique manque.*

P. 350, l. 25-26. — las — — maintenant] las de toi, de la vie commune avec toi.

l. 28-29. — Je le — — même] ; je le sais bien

P. 351, l. 3-4. — *Ajouté.*

l. 5. — MADAME MAJA joint les mains devant elle.

l. 11. — Bah] Oui

l. 19. — (il se rapproche.)

l. 20. — Car il faut que je te confie une chose, Maja

l. 24. — LE PROFESSEUR RUBEK se frappe du doigt la poitrine.

P. 352, l. 1-4. — Toi — — trésor] Toi, pauvre Maja, tu n'avais pas de clef. C'est pourquoi tout reste sans servir. [*Ajouté :* Impossible pour moi d'atteindre le trésor.]

l. 10-11. — à cause de cet écrin] *D'abord écrit :* pour cela

l. 5, 14, P. 353, l. 4, 11. — *L'indication scénique est ajoutée.*

P. 352, l. 7, 23, 27, P. 315, l. 6. — *L'indication scénique manque.*

P. 353, l. 2-3. — avec — — volonté] certes

l. 12-16. — Eh bien ! nous nous séparerons simplement. Complètement. Je me trouverai toujours [*D'abord écrit :* une place] du nouveau quelque part dans le monde [*Ajouté :* quelque chose de libre !] Il n'y a pas à se préoccuper de cela [*Ajouté :* monsieur sieur R.]

l. 20-23. — *Ajouté sans nom de personnage et avec* pierre *au lieu de* marbre.

P. 29. — La refaire — — j'étais] *Manque.*

P. 354, l. 5-6. — Les enfants — — d'elle.] *Manque.*

l. 7-8. — les uns — — d'autres] la plupart s'attroupent joyeux et confiants auprès d'elle ; d'autres semblent

l. 11. — en courant] *Manque.*

l. 12-13. — se dirige — — ruisselante] s'appuie, lasse, contre le mur de roc et fait couler sur ses mains l'eau fraîche ruisselante.

l. 15. — tête-à-tête] *Manque.*

l. 30. — Le puis-je?

P. 355, l. 4. — Bien, bien, je vais donc essayer.

l. 8, 9. — vers — — entre eux] les marches qui descendent du banc

l. 10. — *L'indication scénique manque.*

l. 11. — Elle, l'autre, a dit] On me dit

l. 13-14. — m'en rendre compte] le savoir moi-même

l. 16-17. — [*Ajouté :* Je ne pouvais pas, A.] Et pendant ce temps j'étais là, tout en bas, à dormir le long, profond sommeil [*Ajouté :* plein de rêves.

l. 19. — Oh ! mais] *Manque.*

l. 21. — lourd] long

l. 25. — Crois-tu?

P. 356, l. 1, 10, 15, 18, 25. — *L'indication scénique manque.*

l. 11. — LE PROFESSEUR RUBEK [*Biffé :* au bout d'un moment]

l. 14. — Loin, loin sur le plateau.

l. 16-17. — je vois] *Manque.*

l. 22. — *L'indication scénique est ajoutée.*

P. 357, l. 8-9. — Parce qu'elle veut être [*D'abord écrit :* est] mon ombre.

l. 11. — Oui, oui, oui...] *Manque.*

l. 13. — Je suis ma propre ombre, Arnold.

l. 16-17. — Le professeur Rubek. — Irène !

l. 18. — ruisseau] ruisseau, de telle façon qu'il lui tourne le dos.

l. 22-23. — Le professeur Rubek, bas. — Je n'ose pas te regarder.

P. 358, l. 4. — joyeux de délivrance] *Manque.*

l. 10-11. — (elle respire lourdement, puis dit)

l. 12. — Ils m'ont lâchée.] C'est passé.

l. 14. — ... dans la vie] *Manque.*

l. 16. — Oh ! si vraiment nous le pouvions.

l. 18-21. — Asseyons-nous. Assieds-toi là, où tu étais. Et je vais m'asseoir ici. (Elle s'assied de l'autre côté du ruisseau. Il se rassied sur la pierre.)

l. 22-23. — des — — Arnold] d'un long voyage [*Ajouté :* Arnold]

l. 25. — à n'en plus finir] *Manque.*

l. 27. — mon maître et seigneur] toi

P. 359, l. 3. — Irène] *Manque.*

l. 8, 16. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 15. — Non, c'était pour toi, Arnold.

l. 19. — avec mon âme et avec mon corps] *Manque.*

l. 21. — j'ai — — pieds] je t'ai apporté

l. 22. — m'effaçant moi-même] te quittant et t'abandonnant

l. 28. — enfant.] enfant. Car ainsi tu devais du moins te souvenir de moi.

P. 360, l. 3. — froidement] plus calme

l. 9. — au sang] *ajouté.*

l. 10. — jeune] *Manque.*

l. 14. — et une sainte ardeur] *Ajouté.*

l. 17, P. 361, l. 26. — *L'indication scénique manque.*

P. 360, l. 25. — P. 361, l. 25. — LE PROFESSEUR RUBEK. — Mais...

IRÈNE. — Je te détestais parce que tu [*D'abord écrit :* restais] pouvais rester là si impassible.

[*Ajouté en haut de la page :* Pr. R. Impassible !]

IRÈNE. Ou si maître de toi...] Et étais artiste, rien qu'artiste, pas homme... Mais cette statue seule [*Ajouté :* en argile mouillée] je l'aimais... à mesure que surgissait un être humain [*Ajouté :* plein d'âme] de la grossière masse d'argile informe, car elle était notre enfant,... à toi et à moi .

P. 362, l. 6. — *L'indication scénique manque.*

l. 8. — très loin] *Manque.*

l. 10. — Je l'ai entendu dire. [*Au-dessus de la ligne est écrit :* comme un bruit

l. 15-16. — mon âme et l'enfant de mon âme] l'enfant de mon âme [*D'abord écrit :* mon âme]

P. 363, l. 2-3. — Elle était achevée. C'est pourquoi je t'ai quitté et laissé seul. [*D'abord écrit :* Elle était achevée quand] je t'ai laissé seul.

l. 4. — les coudes sur les genoux] *Manque.*

l. 7-8. — *Écrit d'abord :* IRÈNE le regarde soudain avec effroi. *Les mots* sans bruit *et* mince *manquent.*

l. 11. — Du mal?] *Manque*

l. 18. — IRÈNE cache de nouveau le stylet. [*D'abord écrit :* IRÈNE veut s'asseoir

l. 21. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 22. — derrière toi] *Manque.*

l. 23. — *L'indication scénique manque.*

P. 364, l. 6-7. — de la — — exquise] *Manque.*

l. 8-9. — que — — touchée] sans vue terrestre

l. 13. — notre] *Écrit d'abord :* ton

l. 15. — au juste] *Manque.*

l. 17-18. — IRÈNE, avec angoisse. — Pas tout à fait...? [*Ajouté :* Pourquoi ne suis-je pas telle que j'ai été devant toi?]

l. 21. — Irène] *Manque.*

l. 22. — quelque chose...] *Manque.*

l. 27. — *L'indication scénique est ajoutée, avec :* saisit *au lieu de :* tâte.

P. 365, l. 2-3. — tout autour de moi] *Ajouté.*

l. 10. — *D'abord écrit :* IRÈNE, haletante.

l. 14-15. — dû — — statue] dû la repousser

l. 16. — tu comprends] vois-tu

l. 18-19. — Mais la joie de la lumière [*corrigé au crayon en :* le rayonnement de lumière et de joie] émane toujours de son visage?

l. 21. — Oui — — mesure.] Oui, Irène. [*Écrit au-dessus, au crayon :* En quelque mesure.]

l. 23-25. — IRÈNE se lève. — Cette œuvre est [*corrigé en :* exprime] la vie que tu vois [*Ajouté :* maintenant], Arnold.

P. 366, l. 2. — déplacée] mise

l. 4. — *Ajouté.*

l. 8-12. — *Ajouté sous cette forme :*

Tu viens de prononcer ta propre condamnation.

Pr. R. Condamnation?

l. 13. — IRÈNE *se lève.*

l. 15. — solitaire] *Ajouté.*

l. 16-17. — LE PROFESSEUR RUBEK lève les yeux vers elle.

l. 19. — le groupe] la foule

l. 20-21. — qui — — terrestre] *Manque.*

l. 22. — ses doigts] *D'abord écrit :* sa main

l. 27. — IRÈNE, durement.

P. 367, l. 4. — d'indulgence] d'indulgence [*Ajouté :* aimable]

l. 5-9. — Tu as — — compte.]... J'ai connu deux de ces sortes de gens. Tu les as connus aussi. [*Ajouté :* Ils étaient tes amis. Tu sais donc bien à qui je fais allusion. Reconnais-toi en eux] Arnold !

Quand vous avez brisé quelques destinées humaines et tué ou estropié une âme ici et là... selon vos propres besoins, vous vous présentez en pleine lumière [*Ajouté :* Maintenant tu es entré] en contrition, remords et pénitence...

Et ainsi le compte est réglé, liquidé.

l. 10, 17. — *L'indication scénique manque.*

l. 14-15. — le regarde — — et dit] Manque

l. 20. — mécontent] avec une nuance de mécontentement.

l. 21. — Pourquoi m'appelles-tu toujours poète?

l. 22-24. — IRÈNE [*Ajouté :* épiant. — Parce que cela comporte une excuse. Une absolution qui étend un manteau sur [*D'abord écrit :* recouvre] toute la débilité.

l. 26. — Mais — — temps-là] Mais je suis un être humain.

l. 28. — P. 368, l. 1. — j'ai — — renoncé] j'ai renoncé à tout cela

P. 368, l. 1-2. — un suicide — — mortel] un crime. Je le vois maintenant. Un crime

l. 3. — *Ajouté.*

l. 5. — l'observe sans qu'il le voie] *Ajouté.*

l. 6-7. — qui — — d'elle-même] *Manque. Au dessus de la ligne est écrit :* les plantes qui les entourent.

l. 9-10. — De vrais — — funéraires] *Manque.*

l. 10-11. — Je — — poète] Et pour ton œuvre j'ai renoncé à moi. Et je t'ai servi.

l. 15. — aujourd'hui] *Manque.*

l. 17, 20, P. 369, l. 13. — *L'indication scénique est ajoutée.*

P. 368, l. 26, P. 369, l. 11. — *L'indication scénique manque.*

P. 369, l. 2. — les deux mains] la main

l. 3-4. — Et moi — — respirer] *Manque.*

l. 5. — tu as dit] *Manque.*

l. 7. — LE PROFESSEUR RUBEK [*Ajouté :* la regarde] avec doute

P. 370, l. 5. — mouettes] mouettes blanches

l. 13. — Non, pas d'oiseleurs.

l. 17, P. 371, l. 20. — *L'indication scénique manque.*

P. 370, l. 18. — oui] *Ajouté.*

l. 23-24. — *Ajouté sans nom de personnage et sans :* méchant.

P. 371, l. 4. — Des — — dire.] *Manque.*

l. 5-6. — C'était — — feuille de...] C'était une feuille de tussilage, je me rappelle.

l. 15. — je crois] *Manque.*

l. 22. — le courant] *Manque*

P. 372, l. 4. — et — — moment] *Manque.*

l. 13. — là bas — — maison] [Ajouté : là-bas] dans cette maison

l. 16-17. — sur — — autour] à la place

l. 18-20. — ... — — l'habitude] *Manque.*

l. 21-22. — Irène. — Toi et [*Biffé :* ta femme] l'autre dame?

l. 24. — ma femme et moi] nous

l. 26. — P. 373, l. 7. — *Manque.*

P. 373, l. 8-12. — Irène désigne le lointain par delà le plateau. — Regarde, Arnold. Voilà que le soleil descend. Vois comme il luit chaud [*D'abord écrit :* rouge] obliquement sur les touffes de bruyère.

l. 28. — (elle s'arrête) *(Ajouté.)*

P. 374, l. 7, 9, 12, 14, 22. — *L'indication scénique manque.*

l. 25. — immobile] *Manque.*

P. 375, l. 1. — bref, interrompt. *D'abord écrit :* brusquement résolu.

l. 9. — et les — — droite] *Manque.*

l. 11. — Voilà la petite Maja avec le chasseur d'aigles.

l. 13. — Ta femme.

l. 15. — *D'abord écrit :* Oui, ma nouvelle femme.

l. 18-24. — *Ajouté, avec les variantes suivantes :*

l. 20, 22, 24. — *Noms et indications scéniques manquent.*

l. 25. — Tu veux cela, petite Maja?

P. 376, l. 2-6. — *Manque.*

l. 7. — enfin] *Manque.*

l. 8-9. — *Manque.*

l. 10. — *D'abord écrit :* LE PROFESSEUR RUBEK crie en réponse

l. 15-16. — Chut ! chut !... laissons là les arts magiques [*Écrit au-dessus :* souhaits] Ne voyez vous pas que nous [*D'abord écrit :* Nous allons maintenant] chasser [*Biffé :* des aigles.]

l. 18. — Aurai-je part au butin, Maja?

l. 20. — oiseau de proie] aigle

l. 22, P. 377, l. 1, 4. — *L'indication scénique manque.*

P. 376, l. 23-24. — depuis longtemps] *Manque.*

P. 377, l. 5. — paisible] *Manque*

l. 6, 9, 11. — *L'indication scénique est ajoutée.*

l. 10. — un souhait] qui est

l. 12. — monsieur le professeur] *Manque.*

l. 17-28. — *Ajouté.*

P. 378, l. 1-8. — (La tête de la diaconesse est devenue visible dans les buissons à gauche. Ses yeux ne se détachent pas d'eux.)

l. 9. — et dit à voix basse] *Manque.*

l. 12-13. — *Manque.*

l. 15-17. — *Ajouté sous cette forme :*

R. Et tu viendras, Irène? [*D'abord écrit :* Tu veux !]

IR. Oui, je viendrai. Attends-moi ici.

l. 18. — rêvant] *Manque.*

l. 21-22. — Oh ! Irène,... c'eût été la vie... [*Ajouté :* Et nous l'avons gâchée.]

l. 25. — *Manque.*

P. 379, l. 1-2. — LE PROFESSEUR RUBEK, avec un regard plein d'attente. — Oh ! dis-le, Irène.

l. 3-8. — *Ces lignes, moins le mot :* tristement, *sont dans le manuscrit. Elles avaient été écrites auparavant sur une feuille à part, sous cette forme :*

Quand nous nous réveillons de la mort
Oui, que voyons-nous alors?
Nous voyons que nous n'avons jamais vécu.

l. 13-17. — *Manque.*

Corr. 23. 8. 99
Corr. 10. 11. 99
25. .8 99
Corr. 11 11 99

ACTE III

P. 380, l. 3. — à droite] à droite et à gauche

l. 3-5. — haut — — ruinée] dans des brumes et nuages. A gauche [*Biffé :* au premier plan] est une petite cabane à demi ruinée.

P. 381, l. 3. — sauvage] *Manque.*

l. 9. — à souhait] *D'abord écrit :* délicieusement

l. 12-13. — Il n'y a — — impraticable] *Ajouté, sans :* étroit

l. 14. — essuie — — et] *Manque.*

l. 21. — Ah] *Manque.*

l. 23-24. — le — — préfère] un sport que j'aime.

P. 382, l. 1, 21. — *L'indication scénique manque.*

l. 2. — aussi] *Manque.*

l. 5. — eux] cela

l. 11. — de Lars] du valet de chiens

l. 12. — avez-vous dit] *Manque.*

» Oui, c'est du joli !] *Manque.*

l. 17. — ULFHEIM sourit toujours et baisse la voix.

l. 24. — ... mes] *Manque.*

l. 26. — des yeux] des yeux un moment]

P. 383, l. 2. — Je pense que [*D'abord écrit :* je ne ressemble qu'à je ressemble surtout à moi-même.

l. 11-12. — de monstre — — comme un] d'animal, ou une sorte de

l. 15. — Oui] *Manque.*

l. 17. — Des cornes? Il a des cornes?

l. 21. — pauvres] *Manque.*

l. 24. — de sa poche] *Manque.*

l. 25. — prendre et vous] *Manque.*

P. 384. l. 2. — Êtes-vous fou !] *Manque.*

l. 6. — P. 385, l. 9. — MADAME MAJA. — Allons, allons,... calmez-vous gentiment [*Biffé :* puis nous descendrons à l'hotel]... *Une marque sur le brouillon renvoie à une ébauche qui se trouve sur une feuille à part, et dont le texte correspond à ce passage, , et diffère du texte définitif ainsi :*

P. 384, l. 8. — (s'interrompant.)

l. 10. — quelque part] *Manque.*

l. 12. — P. 385, l. 9. — ULF montre la cabane [*Ajouté :* avec un geste d'invitation de la main.] — Vous l'avez devant vous... si vous voulez bien...

MADAME M. — Cette vieille soue à cochons?

ULF. — Elle a abrité plus d'une fille de roi.

MADAME M. — Est-ce là que cet affreux garnement s'est introduit [*Ajouté :* auprès d'elle, *corrigé en :* auprès de la fille de roi] sous l'aspect d'un ours des bois, comme vous avez dit?

ULF. — Oui, madame [*Ajouté :* mon camarade de chasse],... c'est le lieu même.

MADAME M. — Pouah. Jamais je ne mettrai le pied... Pouah.

ULF. — Oh ! un couple peut dormir une nuit d'été assez bien là dedans. Ou tout un été au besoin.

Madame M. — Merci. Il faudrait n'être pas dégoûtée... Mais j'en ai assez de vous maintenant [*Ajouté :* et de la chasse.] Pour cette fois. Je veux rentrer à l'hotel.

P. 385, l. 11. — d'ici] *Manque.*

l. 12. P. 386, l. 11. — MADAME MAJA. — Nous devons bien trouver quelque part une descente.

UMFHEIM. — Certes, il y a une descente ici tout près.

MADAME MAJA. — Vous voyez bien...

ULFHEIM. — Mais essayez un peu de voir si vous pouvez aller là.

MADAME MAJA. — Vous ne croyez pas?

ULFHEIM. — Jamais de la vie. Pas sans mon aide.

MADAME MAJA. — Eh bien ! aidez-moi. Allons, venez. [*Ajouté :* A quoi me servirez vous autrement?]

ULFHEIM. — Puis-je vous prendre et vous porter sur mes bras...?

MADAME MAJA. — Êtes-vous devenu [*Ajouté :* complètement] fou?

P. 386, l. 12. — ULFHEIM, avec une émotion intime.

l. 13. — une gamine] une jeune femme

l. 13-14. — à — — rues] à la rue

l. 17. — bien] *Manque.*

l. 19. — quand même] *Manque.*

l. 21-23. — J'ai fait cela.

P. 387, l. 1-2. — madame — — d'ours] *Manque.*

l. 7. — cette histoire] *Manque.*

l. 10. — Mais — — médiocres.] Mais c'était un assez pauvre foyer.

l. 11-15. — cette — — était] ce pauvre foyer. Et il prit la fille, l'épousa et partit avec elle au loin. [*Ajouté :* l'allécha au voyage]

ULFHEIM. — Le voulait-elle volontiers? *corrigé en :* Voulait-elle volontiers partir avec lui?

l. 22-23. — fait — — lumière] promis de la [*D'abord écrit :* me] monter sur une haute montagne et de lui montrer toute la splendeur du monde [*Ajouté :* tout resplendissant de lumière].

l. 27. — à sa façon] *D'abord écrit :* en quelque façon.

P. 388, l. 2. — Et il l'a emmenée là-haut?

l. 3-12. — MADAME MAJA. — Oui, il l'a emmenée. Mais lorsqu'ils furent arrivés là-haut... elle n'a vu aucune splendeur. Rien que des brumes humides roulantes. A ce qu'il lui a semblé. N'est-ce pas aussi une histoire [*Ajouté :* tout à fait] drôle?

Cette réplique est récrite sur une feuille à part, sans le nom MADAME MAJA, *et conformément au texte définitif, sauf :* chambre

au lieu de : cage, grand, *qui manquent, et,* êtres humains *mis pour :* fantômes.

l. 9-13. — *Manque, mais la première réplique se trouve sur la feuille à part qui vient d'être indiquée.*

l. 14-15. — Ulfheim regarde un moment madame Maja. — Écoutez-moi.

l. 19. — pauvres] *Manque.*

l. 21-26. — *Manque, mais ceci est ajouté sans noms de personnages :*

Non, vous êtes bon, vous...

Essayer de les rapiécer çà et là de sorte que nous puissions en tirer comme une sorte de vie humaine.

P. 389, l. 2. — tout simplement] *Manque.*

l. 1, P. 390, l. 14, 16. — *L'indication scénique manque.*

P. 389, l. 11. — Stop !] *Ajouté.*

l. 21. — le pouvons?] pouvons nous séparer?

l. 26-27. — *Ajouté sans l'indication scénique.*

P. 390, l. 1-2. — *Manque.*

l. 4. — Et] *Manque.*

l. 10. — superbes] vaste

l. 22. — oiseau — — apprivoisé grand oiseau de proie

l. 24. — Nous lui enverrons une balle dans l'aile. *D'abord écrit :* Je le tire.]

P. 391, l. 1-6. — *Ajouté sous cette forme :*

Il est grand temps ! La brume vient sur nous... !

M. — Le chemin est-il dangereux?

U. — La brume est pire.

l. 7. — (Elle va au précipice et regarde en bas, mais recule vivement.)

l. 10, 13. — *L'indication scénique manque.*

l. 11-12. — Oui, cela aussi. Mais regardez. Les deux qui arrivent...

l. 14-15. — C'est l'oiseau de proie et la dame blême.

l. 17. — Ne pouvons-nous les éviter?

l. 19-20. — Et — — descendre.] Et il n'y en a pas d'autre.

l. 21-24. — MADAME MAJA, résolue. — Attendons-les donc ici.

ULFHEIM. — Bien dit, madame Maja.

l. 27. — de fourrure] de soirée clair

l. 28. — tête] tête. Tous deux ont à la main un long bâton de montagne.

Le commencement de cette réplique est noté sur une feuille à part, et sous cette forme :

R. — Comment, M., alors, nous deux

l. 4. — encore une fois] *D'abord écrit :* ici

l. 3. — nous deux] *Ajouté.*

l. 12-18. — LE PROFESSEUR RUBEK. — J'ai entendu dire en bas à l'hôtel que tu aurais été dehors toute la nuit.

MADAME MAJA. — A la chasse, oui. Tu le sais bien. Tu l'as permis toi-même.

ULFHEIM, qui a regardé le précipice. — Avez-vous monté par ce sentier-là? [*Au-dessus de la réplique est écrit :* Vous et madame arrivés sains et saufs]

l. 27. — Ne — — pas] Savez-vous

P. 393, l. 7. — passage étroit] endroit

l. 9. — Changé — — chasseurs] *Ajouté.*

l. 13. — Dieu] Non, Dieu

l. 14, *jusqu'à la fin.* —

MADAME MAJA, l'interrompant. — N'est-ce pas un heureux hasard que nous nous rencontrions tous quatre ici en plein fjeld sauvage?

LE PROFESSEUR RUBEK. — Toi avec un chasseur d'aigles, et moi avec... (à Irène)... oui, avec quoi?

IRÈNE. — Avec un aigle qu'on a tiré.

MADAME MAJA . — Tiré.

IRÈNE. — Blessé, madame.

MADAME MAJA. — Rubek,... je trouve que cela est bon et apaisant, ce fait que nous nous rencontrons ici une dernière fois.

LE PROFESSEUR RUBECK. — Nous ne nous verrons plus jamais. Si tu veux comme moi.

MADAME MAJA. — Je le veux plus que volontiers.

ULFHEIM, — Alors tout est bien. J'aurais préféré l'enlever... de force... mais peu importe...

MADAME MAJA. — Je te dirai donc adieu, Rubek.

LE PROFESSEUR RUBEK. — J'ai été grandement coupable envers toi. Moi aussi, je t'ai prise de force...

MADAME MAJA. — Oui, quand tu m'as achetée...

LE PROFESSEUR RUBEK, avec un signe de tête. — ... achetée malgré la vie de plein air qui fermentait en toi.

MADAME MAJA. — Et si tu me délies si aisément [*Ajouté :* et si délibérément] c'est parce que tu veux toi-même être libre.

LE PROFESSEUR RUBEK. — Oui, je ne pouvais plus y tenir.

MADAME MAJA. — Si nous n'avions pas été unis par mariage, comme on dit, tu l'aurais supporté plus longtemps.

LE PROFESSEUR RUBEK. — Toi aussi ! Toi aussi, Maja. Jour et nuit tu as regretté.

ULFHEIM. — Ne pensez pas à cela maintenant. Ici nous nous sommes rencontrés et ici nous nous séparons. Ici nous allons faire fête.

MADAME MAJA. — Faire fête ici? Où prendrez-vous le champagne, monsieur?

ULFHEIM. — Champagne? Faut-il absolument du champagne?

MADAME MAJA. — Il ne faut pas moins que cela !

ULFHEIM. — Eh bien ! par le salut de mon âme, vous en aurez ! (Il sort une clef de sa poche, ouvre la porte de la cabane de chasse et y entre.)

MADAME MAJA le regarde. — Qu'est-ce qu'il veut maintenant?

LE PROFESSEUR RUBEK. — Il tripote des couteaux et des fourchettes. Et des verres. Il prépare la fête pour nous.

(Ulfheim sort avec un plateau chargé de bouteilles de vin et de collation froide, qu'il dépose sur la table de pierre.)

MADAME MAJA. — Mais, mon Dieu... !

ULFHEIM. — Veuillez m'excuser. Ce n'était compté, en fait, que pour deux. Mais les invités sont bienvenus. (Ulfheim ouvre une bouteille de champagne) [*Ajouté :* (à voix basse) Lars est bon. Il me connaît. Il veille à tout.]

MADAME MAJA, à mi-voix. — Oh ! vil criminel !

ULFHEIM. — Pas de reproche au camarade de chasse. (il remplit les verres.) Compté seulement pour deux, j'ai dit. Nous, les hommes, nous contenterons de verres de bière (il verse et lève son verre) Skaal ! (à Maja.) Quel skaal ce sera-t-il, honorée dame?

MADAME MAJA. — Ce sera le skaal de la liberté ! (elle vide le verre d'un trait.)

LE PROFESSEUR RUBEK. — Oui, que ce soit le skaal de la liberté (il boit jusqu'au fond.)

IRÈNE. — Et skaal pour qui a le courage de s'en servir (elle trempe ses lèvres dans le verre et jette le reste par terre.)

ULFHEIM. — Merci pour ce skaal, madame. Je le prends pour moi. Car je n'ai jamais manqué de courage pour me servir de la liberté ! (il boit jusqu'au fond et remplit de nouveau les verres) Et un skaal pour la chasse à la vie nouvelle. J'ai un château à offrir à celle qui me suivra...

MADAME MAJA. — Pas de château ! Je ne veux pas le posséder !

ULFHEIM. — Ça peut arriver assez tôt. Dans un an ou deux il sera peut-être envolé... avec tout le reste.

MADAME MAJA. — Hurra ! Alors nous serons tout à fait libres. (elle vide le verre.)

ULFHEIM. — Alors nous n'aurons plus que la cabane ici.

MADAME MAJA. — Nous pouvons y mettre le feu. L'incendier n'importe quand.

ULFHEIM. — Mais d'abord vivre... vivre là dedans !

MADAME MAJA. — Vivre la vie nouvelle, oui!

ULFH. — Et maintenant nous prenons congé.

LE PROF. R. — Nous nous retrouverons sans doute à l'hôtel.

ULF. — Non pas. Avant que vous arriviez en bas, je serai parti.

LE PROF. R. — Tu l'accompagnes, Maja?

MADAME M. — Oui, je l'accompagne.

LE PROF. R. — Et nous poursuivons le chemin dans le fjeld.

ULF. — Ne devrions-nous pas l'avertir?

MADAME M. lutte un instant contre elle-même. — Non. Qu'il choisisse lui-même sa voie.

ULFH. soulève son chapeau. — Bonne promenade dans les fjelds. (Des saluts muets sont échangés. Ulfheim et Madame Maja descendent le précipice au fond.)

ULFH. — Marchez avec précaution. C'est un chemin de mort que nous suivons.

MADAME M. mi-sérieuse, mi-plaisantant. — Vous êtes responsable pour nous deux.

(Ils continuent à descendre et on ne les voit plus.)

LE PROF. R. [*Ajouté :* respire avec soulagement. — Maintenant je suis libre !] Elle a pu me quitter si facilement et simplement.

IRÈNE. — Elle est réveillée.

LE PROF. R. — Réveillée?

IRÈNE. — Du lourd, profond sommeil de la vie. A mesure qu'elle descend dans le précipice, elle est emportée vers de lumineuses hauteurs familières,... sans le savoir elle-même.

LE PROF. R. — Pour moi, elle est morte. Qu'elle vive donc [*Ajouté :* ou repose.]

IRÈNE. — Ne l'as-tu pas tuée un peu tous les jours... dans la vie commune?

LE PROF. R. — Moi?

IRÈNE. — Comme tu m'as tuée un peu tous les jours. Sucé le sang, à elle aussi... pour t'en nourrir...

Le prof. R. — Jamais ! Envers toi j'ai été coupable. Mais jamais envers elle. Jamais envers personne autre.

Irène. — C'est peut-être précisément cela qui a été la mort pour elle.

Le prof. R. — Personne d'autre au monde n'a rapport à nous. Nous pouvons maintenant être absolument tout l'un pour l'autre.

Irène. — Maintenant !

Le prof. R. — Oui, maintenant. Viens, Irène. Avant de rentrer, nous allons monter sur la cime que voilà et contempler au loin le pays et toute sa splendeur.

Irène. — Il y a des nuages qui glissent au flanc du fjeld.

Le prof. R. — Mais la cime les domine.

Irène. — Et c'est là que tu veux monter?

Le prof. R. — Avec toi. Revivre et recréer le jour de la résurrection sous une forme nouvelle,... sous ta forme, Irène.

Irène. — Sous ma...?

Le prof. R. — Sous ta forme, telle que tu es maintenant.

Irène. — Et sais-tu comment je suis maintenant?

Le prof. R. — Sois comme tu voudras. Pour moi, tu es celle que je crois voir en toi.

Irène. — J'ai été sur la plaque tournante [*Ajouté :* à la lumière des lampes électriques, au grondement des fanfares], nue, et je me suis montrée à des centaines d'hommes... après toi.

Le prof. R. — C'est moi qui t'ai fait monter sur la plaque tournante... aveugle que j'étais alors ! Moi qui mettais l'image morte d'argile au-dessus de celle de la vie... au-dessus du bonheur de l'amour... cela ne t'a pas diminuée le moins du monde à mes yeux.

Irène. — [*Ajouté :* Nous sommes donc libres. Et il est encore temps de vivre la vie.] Aux miens non plus. Mais l'ardeur de vivre est morte en moi. Maintenant je suis ressuscitée et je

vois que [*Ajouté :* toi et] la vie est morte [*Ajouté :* de même que moi] Toute la vie est à son lit de mort...

(Les nuages s'abaissent lentement comme un brouillard humide.)

Vois comme le drap tombe aussi sur nous ! Mais je ne veux pas mourir de nouveau, Arnold !... Sauve-moi ! Sauve-moi, si tu le veux et le peux !

Le prof. R. — Au-dessus des brumes j'aperçois le sommet du fjeld. Il est là qui luit au lever du soleil... c'est là qu'il nous faut monter... à travers les brumes de la nuit vers la clarté de l'aube.

(Le brouillard tombe de plus en plus épais sur le paysage. R. et Irène entrent dans le voile de brume et se perdent de plus en plus.)

(La tête de la diaconesse, épiant, apparaît dans une déchirure du brouillard.)

Tout en haut par-dessus la mer de brumes brille la cime au soleil du matin.)

IV

21-9-99.

Le manuscrit correspondant à la fin depuis P. 393, l. 14, est récrit tout entier à la suite de la première forme, et les différences avec le texte définitif sont ici indiquées de la manière habituelle :

P. 393, l. 14. — *Manque.*

l. 17-18. — *Manque.*

l. 21-22. — courent — — envelopper] courent ! Ils s'abaissent sur nous. Ils vont bientôt s'étendre sur nous

l. 27. — Ce linceul, je le connais. [*Ajouté :* Et voyez comme ils retombent.

[*Sur une feuille à part se trouvent ces notes qui ont servi pour le nouveau manuscrit ;*

U. Redescendez le plus tôt que vous pourrez

Le brouillard est sur nous
Nous monterons au-dessus des brumes.
Mais il vous faut d'abord les traverser
Oh ! quel chant d'allégresse si j'arrive indemne en bas]

P. 394, l. 3. — pendant — — déchaîne] *Manque.*

l. 4-5. — tous les deux] *Manque.*

l. 7. — Non, non... !] *Manque.*

l. 8, 16. — *L'indication scénique manque.*

l. 12-13. — la merci du camarade] ma merci

l. 18-19. — avec des cordes] *Manque...*

l. 29. — P. 395, l. 2. — Car — — Arnold] Et s'emparer de moi

P. 395, l. 3. — Je l'ai vue...] *Manque.*

[*Une courte note, sur feuille à part, a été écrite avant le passage suivant. Elle porte :*

La cabane près du lac de Taunitz. La voici.
De grands cygnes blancs plongent dans les eaux.]

l. 4-7. — Personne ne te touchera.

Irène sourit. — Non, j'ai [*Ajouté :* moi-même] un moyen contre cela.

l. 15. — Jour et nuit.] *Manque.*

[l. 18. — moi-même] *Manque*

l. 21. — *L'indication scénique manque.*

l. 22. — Arnold] *Manque.*

P. 396, l. 1-19. — *D'abord écrit :*

Ir. — Lorsque nous étions assis ce soir près du ruisseau...

Le pr. R. — Et alors... et alors?

Irène. — Je l'ai sorti... pour te frapper dans le dos

Le texte corrigé diffère ainsi du texte définitif :

P. 396, l. 1-8. — Ir. — Lorsque nous étions assis en dehors de la maison au bord du lac de T. [*Ajouté :* et jouions] ce soir

R. — En dehors?

Et jouions avec des cygnes et des nénuphars...

l. 11-19. — Irène. — Et lorsque je me disais que je n'étais rien de plus qu'un épisode dans ta vie...

Pr. R. — C'est toi qui as dit cela, pas moi

Irène. — Alors j'ai sorti le stylet... pour t'en frapper dans le dos.

l. 20. — *L'indication scénique manque.*

l. 24. — ... depuis longtemps] *Manque.*

l. 27. — Irène, d'un ton sans accent.

l. 28. — P. 397, l. 2. — Nous — — ensemble.] *Ajouté, sans :* au bord du lac de Taunitz.

P. 397, l. 13-14. — de l'exquise, merveilleuse vie terrestre] *Ajouté.*

l. 14. — de la mystérieuse vie terrestre] *Manque.*

l. 17. — justement — — ...] *Ecrit d'abord :* qu'il, *corrigé en :* cet amour-là

P. 360, l. 21. — Irène sourit tristement.

l. 22. — peut voir] voit

l. 25-26. — à fond] *Manque.*

P. 399, l. 4-5. — ! Pas — — vilain] où ce lourd

l. 15. — lumière] *D'abord écrit :* lumière et celles des ténèbres

l. 19. — *L'indication scénique manque.*

l. 22. — Irène, et puis...] *Manque.*

l. 24. — toutes] *Manque.*

Le manuscrit se termine par :

Achevé 21-11-99.

TABLE DES MATIÈRES



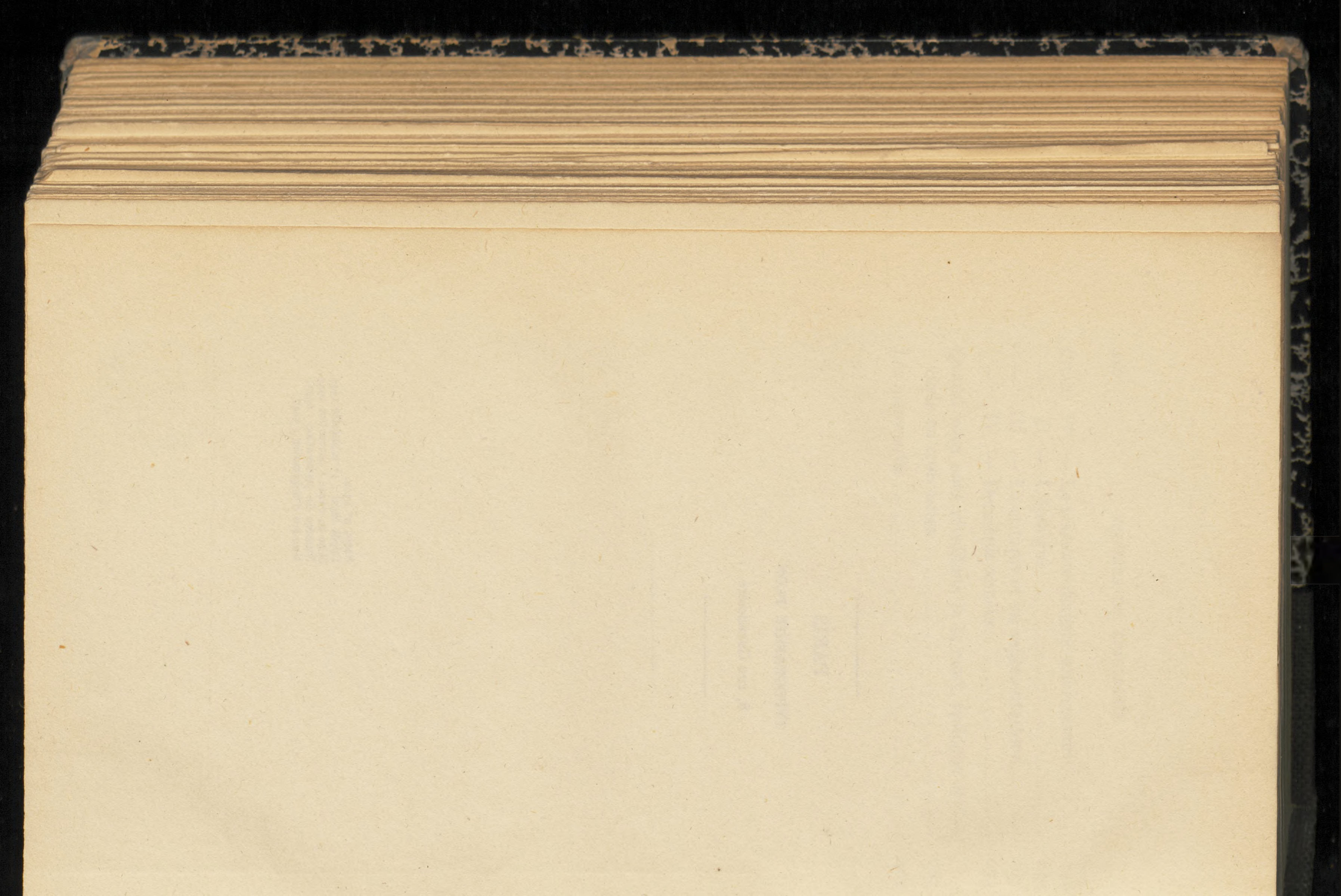


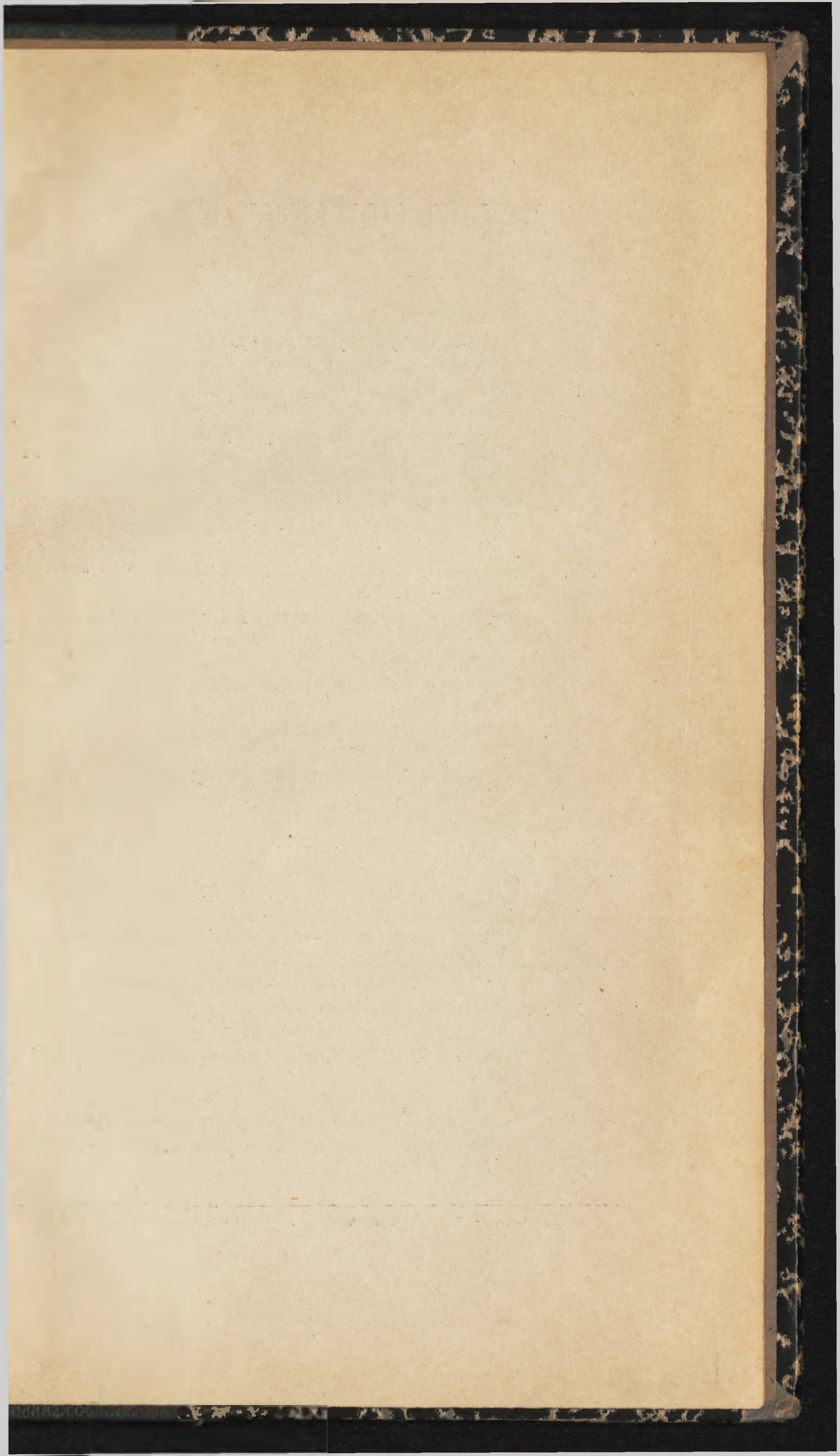
PARIS

TYPOGRAPHIE PLON

8, rue Garancière

Paris, n° 4324.
Dépôt légal : 4[e] trimestre 1945.
Mise en vente : novembre 1945.
Numéro de publication : 6375.
Numéro d'impression : 3247.





ŒUVRES COMPLÈTES D'IBSEN

Parus :

Tome I. *INTRODUCTION.*
Œuvres de Grimstad (1847-1850).
Poèmes. — Prose. — Catilina.

Tome II. **Œuvres de Kristiania (avril 1850-octobre 1851**
Poèmes. — Proses. — Le Tertre du guerrier (1850).

Tome III. **Œuvres de Bergen (1851-1857).**
Poèmes. — Proses — La Nuit de la Saint-Jean (1852). — Dame Inger d'Œstraat (1853).

Tome IV. **Œuvres de Bergen** *(suite).*
La Fête à Solhaug (1855). — Olaf Liljekrans (1856). — Les Guerriers à Helgeland.

Tome V. **Œuvres de Kristiania, second séjour (1857-1864)**
Poèmes. — Proses.

Tome VI. **Œuvres de Kristiania second séjour** *(suite).*
La Comédie de l'amour (1861). — Les Prétendants à la couronne (1863).

Tome VII. **Œuvres d'Italie, premier séjour (1864-1868).**
Brand (1866).

Tome VIII. **Œuvres d'Italie, premier séjour** *(suite).*
Peer Gynt (1867).

Tome IX. **Œuvres de Dresde (1867-1875).**
L'Union des jeunes (1869). — Poèmes.

Tome X. **Œuvres de Dresde** *(suite).*
Empereur et Galiléen (1873).

Tome XI. **Les drames modernes.**
Les soutiens de la société (1877). — Maison de poupée (1879).

Tome XII. **Les drames modernes** *(suite).*
Les Revenants (1881). — Un ennemi du peuple (1882).

Tome XIII. **Les drames modernes** *(suite).*
Le canard sauvage (1884). — Rosmersholm (1886).

Tome XIV. **Les drames modernes** *(suite).*
La dame de la mer (1888). — Hedda Gabler (1890).

Tome XV. **Œuvres de Kristiania, troisième séjour (1891-1906).**
Le Constructeur Solness (1892). — Le petit Eyolf (1894).

Tome XVI. **Œuvres de Kristiania, troisième séjour** *(suite).*
John Gabriel Borkmann (1896). — Quand nous nous réveillons de la mort (1899).

PARIS (FRANCE). — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1945. 56425.

